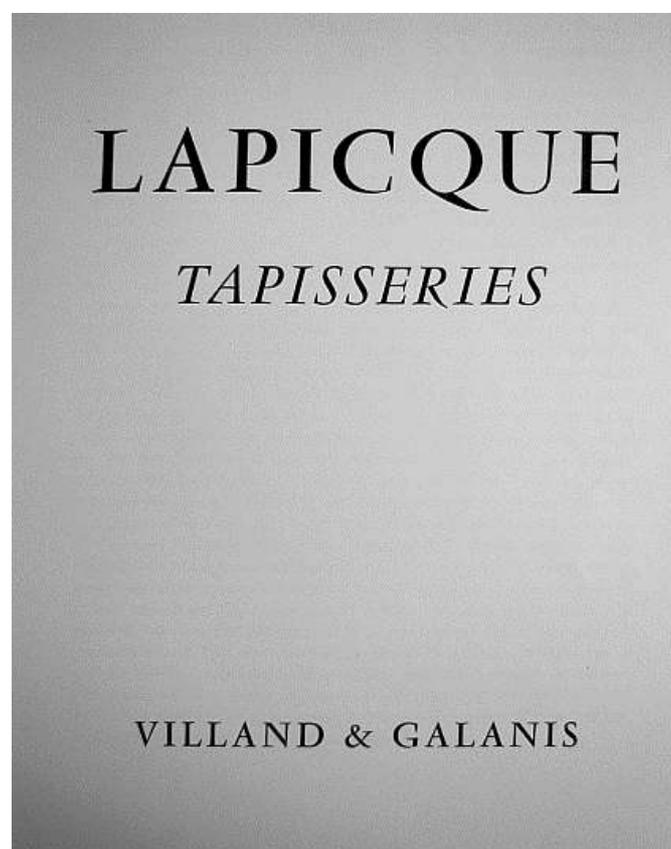
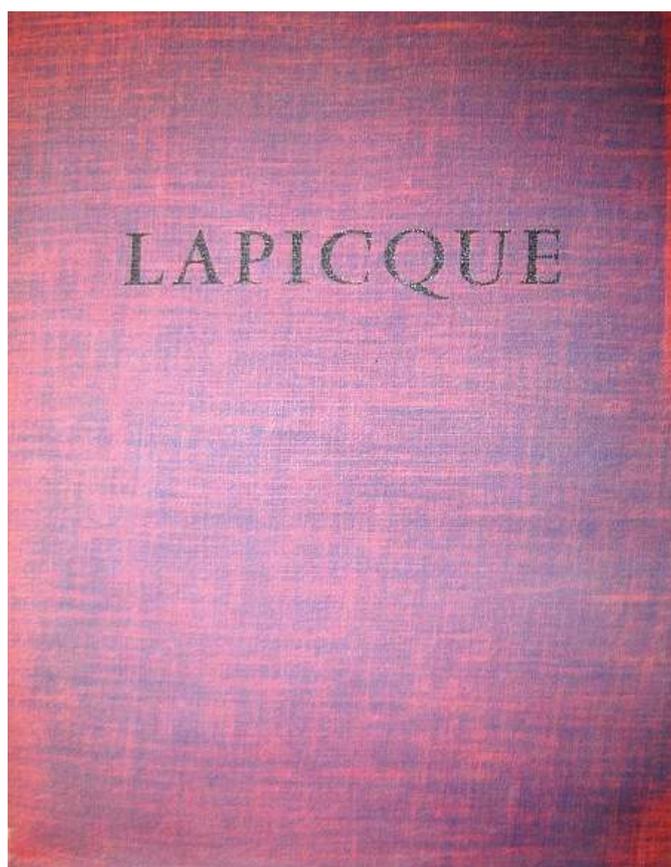


Le Catalogue des tapisseries GALANIS – Décembre 1964



Aucune relation humaine n'a davantage de sens, peut-être, que celle qui s'établit entre le créateur et la jeunesse, l'un capable de donner et l'autre inépuisablement avide de recevoir. Par le truchement d'une amitié ancienne, Charles Lopicque est depuis longtemps entouré, à distance, par un petit groupe de jeunesse qui connaît bien sa pensée et son œuvre et qui brûle d'y participer à la façon de la jeunesse, exigeant toujours davantage et donnant en retour son admiration, sa confiance, son temps et son ardeur. D'où mainte entreprise commune pleine de joie qui laissait le monde un peu vide lorsqu'on se séparait. Il y eut la période chorale puis le théâtre. L'univers réel était aboli au profit de celui de Lope de Vega; et il y avait un tel appel dans le silence du groupe, une avidité si ardente, que la demande muette enflamma l'imagination du créateur. Lopicque s'avisa que ce serait amusant de faire des décors. A l'instant le local fut trouvé. Tout le groupe était présent, attentif du fond de l'âme, aidant sans bruit, se retirant à propos, efficace et comblé.

Mais venons-en à notre propos, bien que nous y soyons déjà comme on le devine. Lopicque aime tellement la tapisserie, disions-nous, il saurait si bien en faire. Car enfin, on veut rénover la tapisserie par une technique qui la sépare essentiellement de la peinture; et justement Lopicque fait une peinture révolutionnaire où chaque couleur est traitée comme une note de musique et se combine à toutes les autres sans plus de mélange que dans l'accord musical ou le cloisonné. Il n'y aurait qu'à remplacer les palettes savamment dégradées par des gammes de laine. Et puis, on a un peu la nostalgie des tapisseries d'autrefois où, le premier choc délicieusement reçu, on pouvait encore promener l'œil et l'imagination, indéfiniment, parmi cent détails savoureux, approfondissant peu à peu la subtilité de la composition. Or, ce qui frappe dans la peinture de Lopicque, n'est-ce pas, entre autres choses, la puissance de l'esprit combinatoire, à la fois dans l'espace plastique et dans l'espace spirituel? Nous songions aux toiles d'histoire, aux espaces et aux temps multiples de la Mort de Pompée, à la condensation, en quelques images savamment imbriquées, de toute une destinée si riche en événements. Il nous semblait que c'était aussi cela, la tapisserie, et que le peintre saurait bien donner un équivalent tout moderne de ce qu'on aime dans les tapisseries d'autrefois.

Cependant, en dépit des convenances profondes, les modalités de réalisation se présentaient mal. Les commandes d'État obligent à soumettre la maquette, les amateurs veulent qu'on assortisse l'œuvre à la couleur de leurs rideaux. Et le peintre disait qu'il avait mieux à faire que de passer son temps avec tous les inconnus qu'il faudrait voir et il ajoutait le mot sans réplique: non, cela me dérange.

Mais le groupe, ce n'était pas un inconnu, il avait appris à ne pas déranger. Et pourquoi, pensai-je, n'exécuterions-nous pas des tapisseries nous-mêmes? La vieille technique du petit point n'était guère employée qu'en ameublement mais Lopicque n'était pas homme à se laisser intimider par une étiquette; il jugerait certainement nos essais avec liberté, sans idée préconçue. Le groupe, pressenti, bondit d'enthousiasme: enfin, on allait refaire quelque chose avec Lopicque. Le peintre, excité au plus haut point, entrevit d'un coup d'œil les possibilités de notre technique dont la nouveauté et la souplesse lui convenaient surtout. Seuls, les crans, inhérents au matériau, lui déplaisaient. Nous arrivâmes à les faire à peu près disparaître et l'on commença. Mais c'était l'époque des tigres et Lopicque ne pouvait s'interrompre pour nous faire des cartons. Alors nous furent livrés des dessins, quelques portraits imaginaires, des gouaches récentes non encore exposées. Chacune de nous, ravie, choisit ce qu'elle aimait le mieux, sans souci des difficultés. Le peintre, puisant alors dans toute la gamme des laines, composa sous nos yeux les tapisseries. Une fois de plus, le cercle attentif et silencieux assistait à cette création toute nouvelle. Et quel orgueil d'emmenner chez soi Phoebus ou l'Annonciation avec toutes leurs laines et la mission de les faire apparaître transposées dans le monde nouveau de la tapisserie! Lopicque se passionnait pour l'entreprise. Il surveillait le travail avec exigence mais nous n'étions jamais lassés de défaire. Certain œil droit d'une figure au point et le nez de Pélops laisseront à Paris et à Felletin quelques souvenirs durables. Ah, les contours! Avant de nous y acharner, l'aiguille en main, savions-nous qu'ils étaient si sensibles, si rigoureux? et que chaque tache avait son expression propre même dans l'ensemble le plus foisonnant? C'était comme une nouvelle compréhension de l'œuvre qui nous était donnée. Et pour la couleur, quel enseignement de s'entendre expliquer, en l'absence de toute laine et crayon en main, que la bordure de Scipion ne pouvait être que vert anglais n° 5, et pourquoi. Puis, très vite, nous eûmes des cartons, aussi travaillés, aussi rigoureux que s'il se fût agi d'une très grande œuvre.

Les travaux s'accumulaient. Un jour qu'Henri Villand et Sylvie Galanis dînaient dans la maison des tapisseries, on les leur montra, très ému. Ils les aimèrent tout de suite, trouvèrent que c'était à la fois absolument nouveau, tout à fait Lopicque et qu'il fallait les exposer. Leur enthousiasme fut pour nous un merveilleux encouragement.

Mais on ne pouvait en rester là. Devant certains de nos cartons, on pensait invinciblement à la lisse. Ce fut le moment choisi par Athéna, déesse des travaux de laine, pour susciter l'homme qu'il fallait. Un jour Lopicque déclara qu'il avait trouvé un

technicien extraordinaire avec lequel tous les problèmes des relations entre cartonnier et exécutants se trouvaient abolis: c'était Pierre Baudouin. Ce dernier apportait, de surcroît, un amateur qui paraissait descendre des nobles marchands des Mille et Une Nuits: Aram Iynedjian, qui justement désirait faire éditer des tapisseries de quelques peintres modernes. Non seulement tout devenait simple, mais pour Lapidique, si sensible à la qualité des êtres, les deux personnalités si diversement attachantes d'Iynedjian et de Baudouin jouèrent un rôle décisif. Un voyage à Aubusson et à Felletin, manifestement placé sous l'égide de la déesse, compléta le miracle. L'entreprise Pinton à Felletin, était très sympathique et les exécutants proprement dits, enthousiasmants: le chef d'atelier Bacaud et ses lissiers, le teinturier Chatard qui pouvait fournir une gamme de teintes pures. A Aubusson, une visite à l'École Nationale de Tapisserie compléta l'initiation technique et la joie du peintre grâce au directeur Tourlière et au professeur Dumontet. Voilà comment nous pûmes admirer, dans l'atelier de Baudouin, à Paris, revenus de Felletin, Pélopos et Diane. C'est de la première petite Forêt africaine qu'ils étaient sortis tous deux, par un long fil continu de laine, un même courant de création, d'admiration et d'amitié.

En somme, à Paris et à Felletin, la compréhension des interprètes coïncida si bien avec la pensée de l'artiste que, malgré les métiers, les navettes et les aiguilles, la technique ne fit jamais obstacle au cheminement de l'esprit créateur. Le peintre dit souvent, en parlant de la musique, de la peinture ou de la vie: « Il faut que cela vole... » Or la matière est pesante, c'est l'esprit qui a des ailes. C'est parce qu'aucun de nous ne permit à la technique, qui est matière, de dépasser son rôle de servante, que la naissance de ces tapisseries est une aventure sans lourdeur, pleine de simplicité et de joie, où presque rien ne vient freiner la liberté et la hardiesse de l'élan spirituel, où l'œuvre paraît éclore naturellement, gardant sur elle la marque de la création, — une aventure vraiment lapicquienne.

ELMINA AUGER

On ne trouvera ici aucune anecdote, ni aucun parallèle entre Freud et la tapisserie. L'œuvre d'un créateur décide d'une conception aristocratique de l'esprit. Celle de Lopicque requiert de surcroît l'acceptation de l'intelligence et le refus de la gratuité. Elle instaure l'époque dans une nouvelle discipline à la fois correction et justification d'un passé artistique. Elle domine le présent par les moyens de la sensibilité, elle s'introduit dans la conscience par effraction sous couvert de s'adresser à l'érudition.

Lopicque refuse toute perte de temps. Il impose un dialogue nerveux, direct, une conversation entre esprits auxquels on peut soustraire les marches qui conduisent à l'émotion. Il entend qu'il existe un passé pictural et il le suppose connu, assimilé et appartenant à l'entendement quotidien.

Grand joueur, Lopicque n'est pas un dilettante. Homme fin par nécessité, scientifique par goût, philosophe par sérieux et peintre par génie, il mêle en une profonde discipline les branches les plus hautes de l'entendement. Les œuvres vastes sont celles qui se développent à la fois en profondeur et en surface. Ainsi celle dont il est question ici.

Il est des époques de chance : la nôtre. La peinture a conquis toutes libertés, et il n'est qu'à éviter les pièges. Lopicque ne s'est pas laissé piéger. Il a pris son temps. Chaque chose à sa place. A quinze ans, l'essai ; à vingt-cinq, les petites réussites ; à quarante, la détermination d'une œuvre à travers le risque et le refus, puis la montée des chefs-d'œuvre. Lopicque a mesuré le risque.



La révolution est la conscience du temps. Lorsqu'elle passe la cible, elle en devient la grimace : utilité zéro. La différence est une question de tact dans l'audace. Mais Lopicque s'y connaît en nuances. L'erreur est impossible. Après la recherche scientifique, l'expérience colorale, l'aventure abstraite et l'instauration d'une mesure baroque, une nouvelle aventure vient exalter l'œuvre : la tapisserie. La destinée de Lopicque est de tout rénover, de tout restaurer, de tout remettre en place.

Lorsqu'on veut définir sommairement la période artistique présente, on désigne la liberté picturale et un renouveau des arts qu'on dit mineurs.

Rien de plus faux, en définitive. Là encore, l'apparence masque la réalité. L'artisanat se rebelle contre la machine, mais il disparaît. Des galeries présentent des réalisations médiocres pour des œuvres hautes, et l'on applaudit, faute de mieux, devant des fabrications qu'on aurait tout juste jugées utilitaires en une période humaniste. Voyez pour mémoire les faïences du XVIII^e siècle ou la tapisserie sous François I^{er}. De nombreux peintres actuels font parfois tisser d'après un tableau d'eux. Le résultat est quelquefois heureux, souvent médiocre et généralement aberrant. Les cartonniers de métier manquent pour la plupart de souffle. Le public, il est vrai, n'en demande pas tant. Quelques ateliers ont compris les exigences contemporaines telles, par exemple, les variations de trame. L'habitude est de passer leurs travaux sous silence pour cause de concurrence à ce qui est généralement admis : avec le temps, le risque finit par coûter cher à ceux qui ne risquent pas. Je m'étais donc résigné aux transpositions ennuyées. Je dus changer de parti.

C'était en juin. Lopicque m'avait prié à dîner chez une amie de lui. La Seine jouait tranquille sous le pont au Change. Les anémones étaient frêles comme un sourire dans les yeux. J'étais à l'heure. Le poisson à la Juive offre cet inestimable avantage de pouvoir se consommer froid. J'insistais, j'en profitais. La couleur montait des laines comme la sève. Le petit point faisait des miracles. Je voulais rire, ou dire. La tapisserie était retrouvée. Elle devait plus tard me réserver d'autres surprises.

C'était en novembre. Les poutrelles métalliques du pont de chemin de fer du côté de Bercy semblaient grincer bien qu'aucun train ne passât en ce moment-là, et c'était mieux ainsi. L'air était gris. Les barreaux des fenêtres prévenaient le risque de mort par l'électricité. Contre le temps, contre toutes choses, *Pélops*, tissé à Felletin, avait le dernier mot. La couleur aussi était réinventée. Le chef-d'œuvre gagnait contre la lumière. Je restai deux heures, mains jointes, sans un mot.



L'admiration que Lopicque porte à la tapisserie, donc l'ignorance dans laquelle il tient la plupart des réalisations contemporaines, voilà la chance

des premières transcriptions. Lopicque livra des gouaches et dessins déjà anciens, choisit les laines et continua son œuvre peinte sans se laisser distraire de sa fin. C'est ainsi que l'œuvre tissée de Lopicque dira, à gros traits, son aventure créatrice depuis la guerre. Lopicque aime assumer lui-même tous les risques. Les premiers résultats ayant obtenu son adhésion, il commença à mettre lui-même la main à la pâte. Dès lors, son œuvre s'était enrichie d'un nouveau registre.



Les scènes de mer de 1946 marquent un moment important : celui où, après une valorisation inédite du rouge et du bleu, l'œuvre de Lopicque commence à se confondre avec l'histoire de la sensibilité. Il synthétise et donne chair à ses recherches antérieures. La vague est lancinante, prête à se perdre contre les récifs ; le dessin est nerveux, mobile, efficace : quelques notes, l'essentiel. La ligne porte l'espace et la durée. Lopicque est détenteur d'un système plastique entièrement neuf. La réussite des premières tapisseries est de n'en avoir rien trahi.

Dessinateur de race, et nulle trahison venue, les transpositions au petit point ne pouvaient être que réussite. La laine donnait à *Rencontre* ou à *Fantasio* une nouvelle verdeur. Le noir chantait plus haut. Il suffisait à l'émotion, il suffisait à la couleur. Mais la couleur, que Lopicque a pliée à ses exigences, ne perd jamais ses droits. Dans le même temps qu'apparaissaient les premières figures, la couleur entraînait, forte et pure. La tapisserie se voyait devenir vitrail.



Il existe une austérité de l'exaltation et du délire coloral. Ainsi de l'œuvre de Lopicque en 1953. Paroxystique, la couleur se tient en place. Comme lorsqu'il y a tempête, le vacarme est parfois silence à certaines sensibilités. Lopicque entend d'abord la nuance. Quand il fallut transcrire *Arès* ou *Le petit dauphin*, tout était à réaccorder, et cela fut fait.

Il existe aussi une vérité particulière à la tapisserie, qui est d'être décorative. Elle refuse le hasard, l'accident heureux, la trace de la main. La perfection appartient à un autre ordre que celui de la peinture, et c'est ce que Lopicque entendit aussitôt les premières réalisations. Il œuvre dès lors en tapissier, et cela avec un inestimable bonheur. Il restaura d'anciens mythes, il en inventa d'autres. Les mouettes menaçantes, sempiternelles jacasseuses, elles se mirent à chanter dans les feuillages, le cœur au chaud; et le tigre des Chang eut un parterre de fleurs dans son ciel.

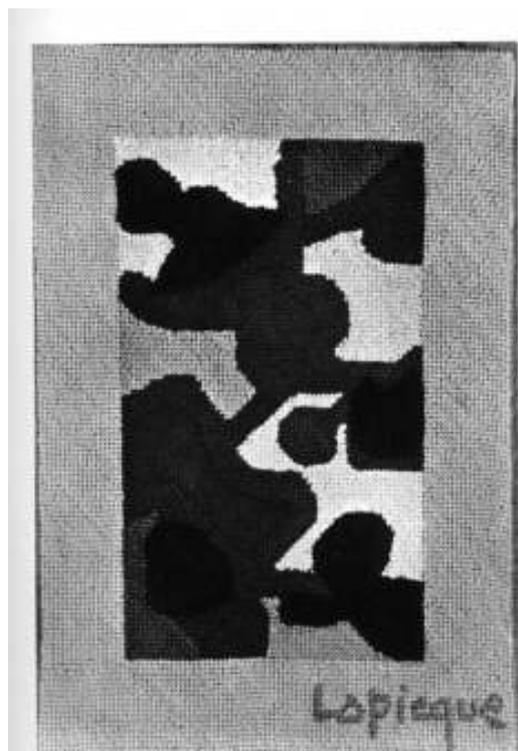


Lopicque utilise tout ce qui est bon à faire de la tapisserie. Il cherche dans ses cartons, et souvent dans sa mémoire. Il se risque, d'une œuvre, à en faire une autre. Il brouille le temps. Il aime les positions d'esprit scabreuses, et ce qu'il sait faire, il le rejette. Il se plaît à modifier, à corriger des œuvres anciennes en les recréant selon les exigences de la tapisserie. Il enrichit celle-ci de son œuvre et, en échange, il lui demande de nouvelles leçons de difficulté. Le miracle se risque.

Lopicque réutilise d'anciennes études. Il les assied dans un fauteuil baroque, il les délivre de leur cadre, il leur donne une nouvelle dimension formelle. Il retrouve en profond la vérité de la tapisserie, le langage perdu. Il propose une justification neuve des espaces multiples. Ainsi dans *La chasse au tigre* ou dans *Les Deux nuits du Christ*. Dès lors, ce qui étonne et ravit dans cette œuvre-là, c'est que les tapisseries atteignent à une beauté, à une vérité, à une hauteur conceptuelle aussi profondes que dans l'œuvre peinte. Le miracle a seulement changé de peau.

Lopicque en vint à réaliser ces deux sommets que sont *Pélops* et *Diane et Actéon*. J'ai conscience qu'il ne faut jamais chercher à décrire une œuvre d'art. Qu'on regarde. Qu'on admire la science de la composition, la pureté linéaire, la perfection technique, la beauté de la couleur, la vérité du drame. Qu'on y voie, si on le peut, la présence implacable du génie.

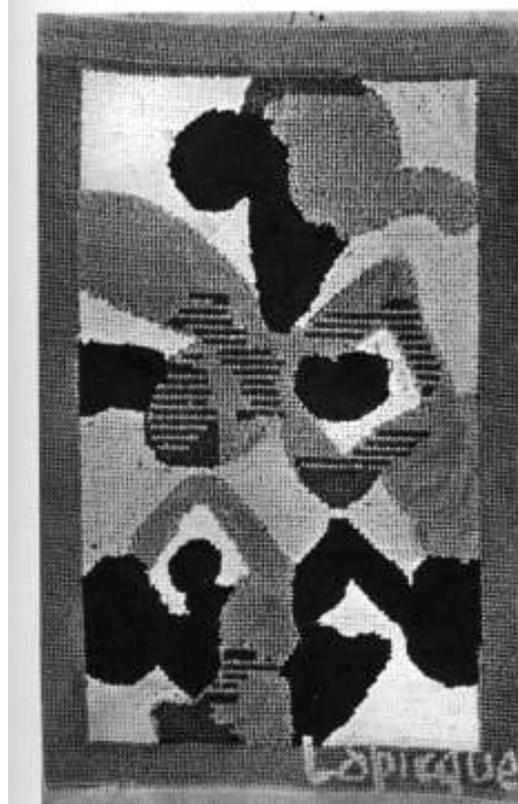
FRANÇOIS PLUCHART.



PRINTEMPS AFRICAIN



RENCONTRE ÉQUATORIALE



FORÊT AFRICAINE



AFRIQUE



LA RENCONTRE



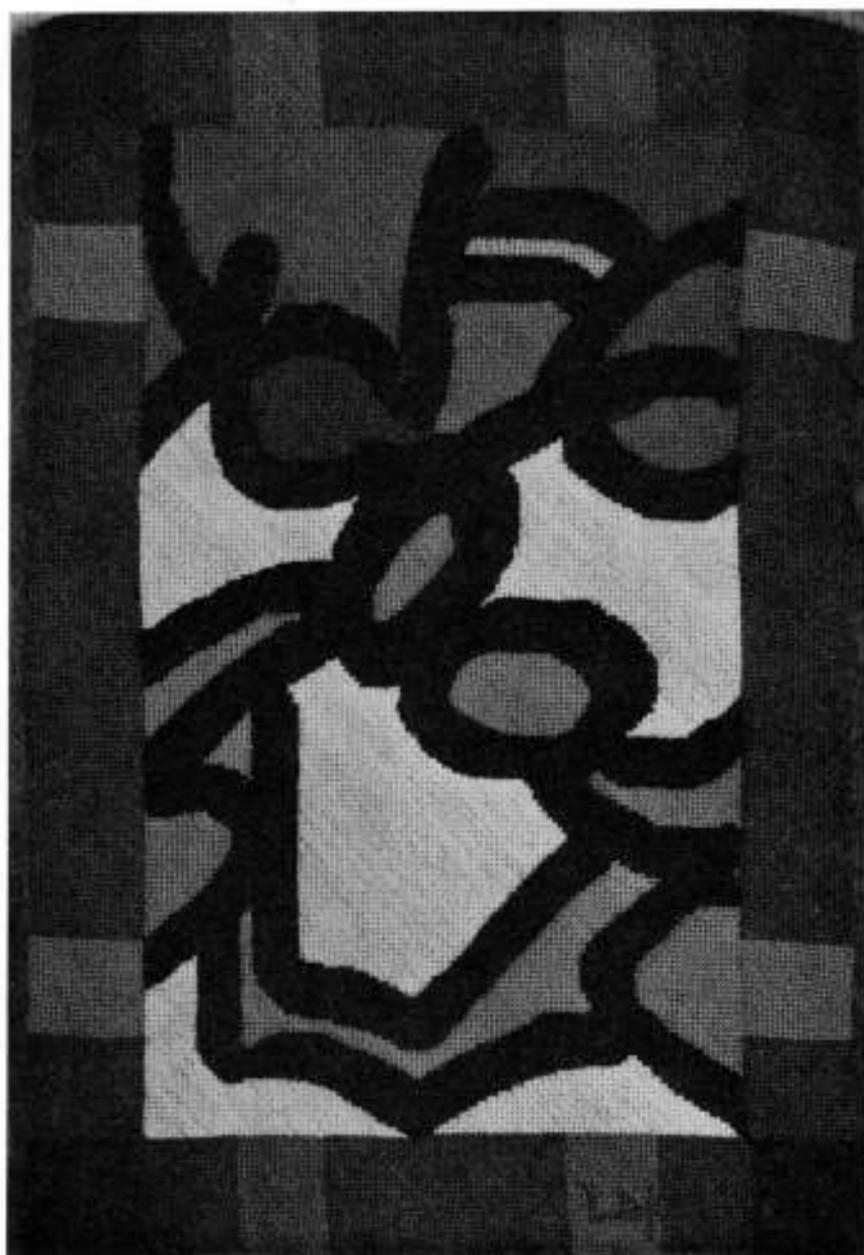
FANTASIO



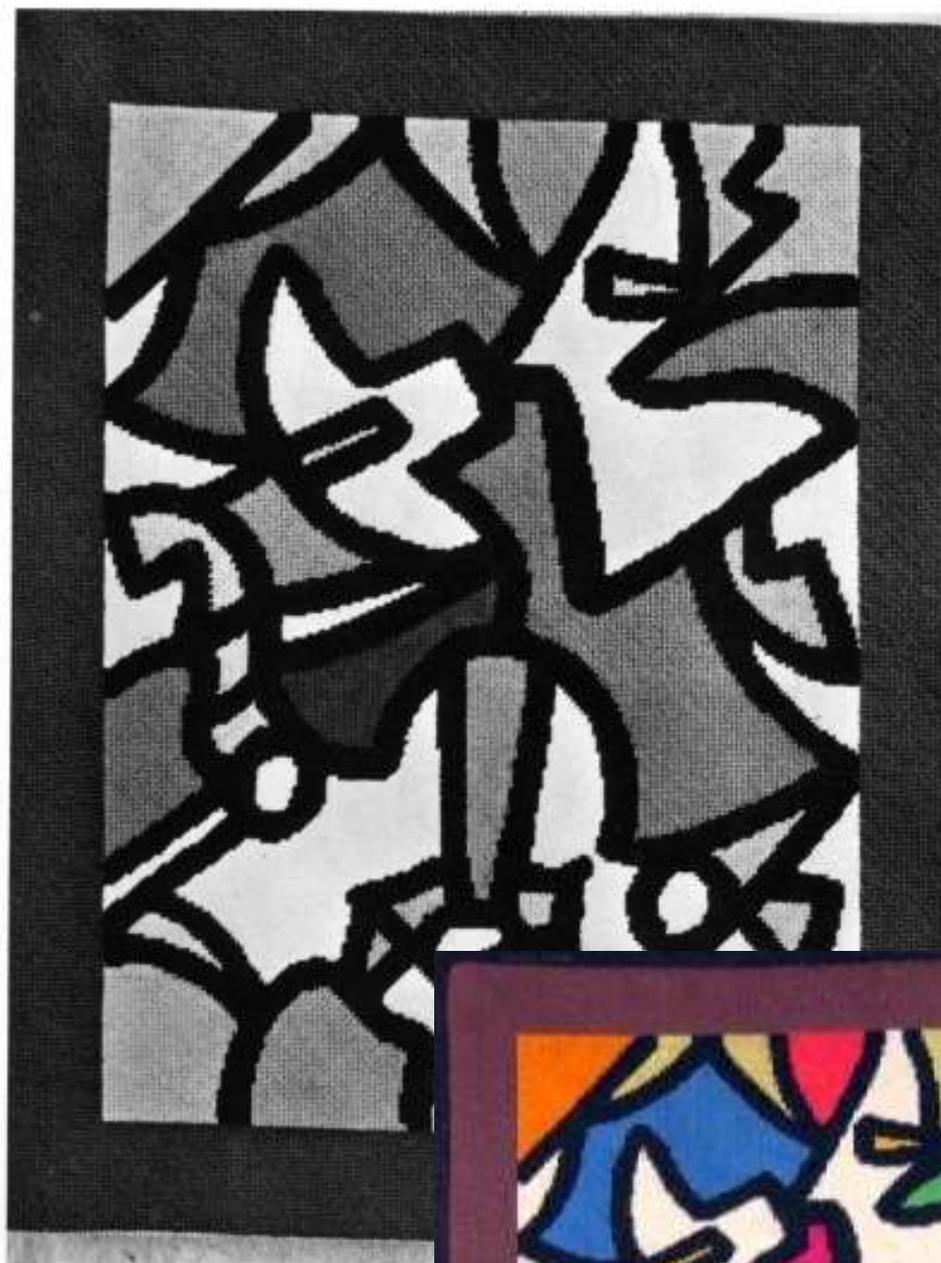
FIGURE



ANNONCIATION



RENCONTRE



PRISE D'ARMES

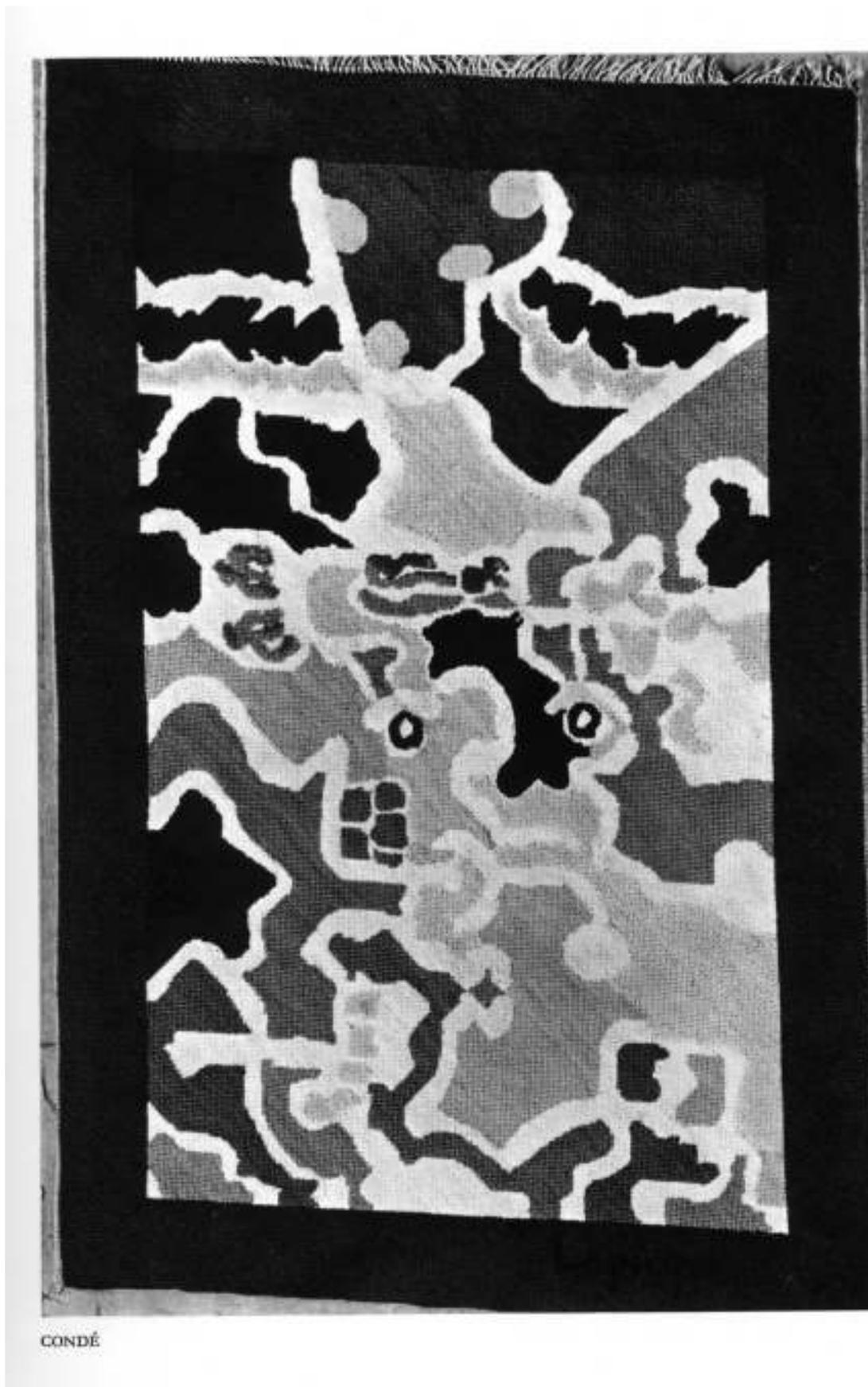


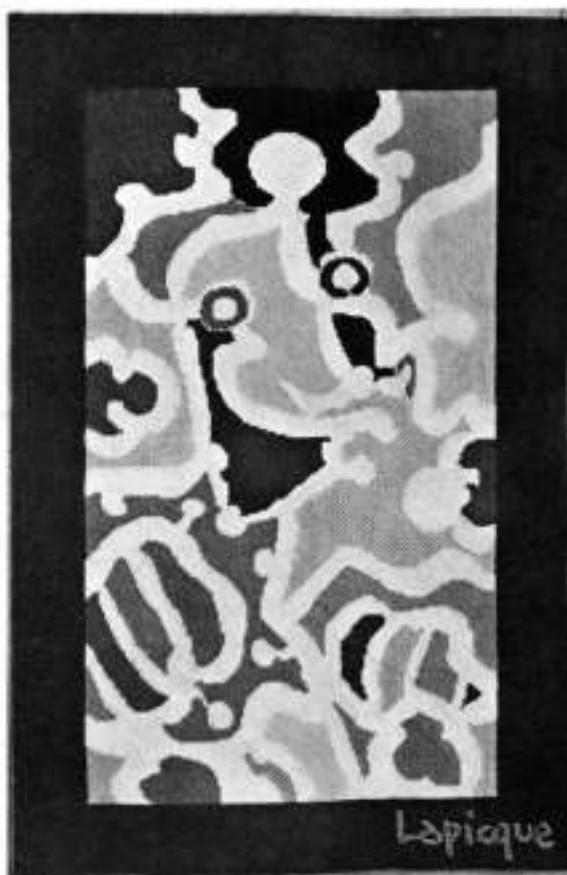


TITAN



LA MORT DE ROLAND





GISEL

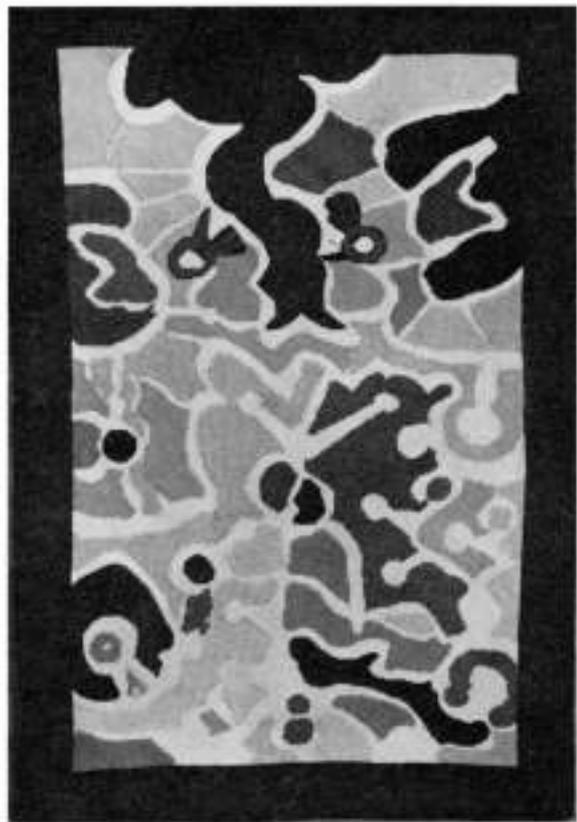


SCIPION

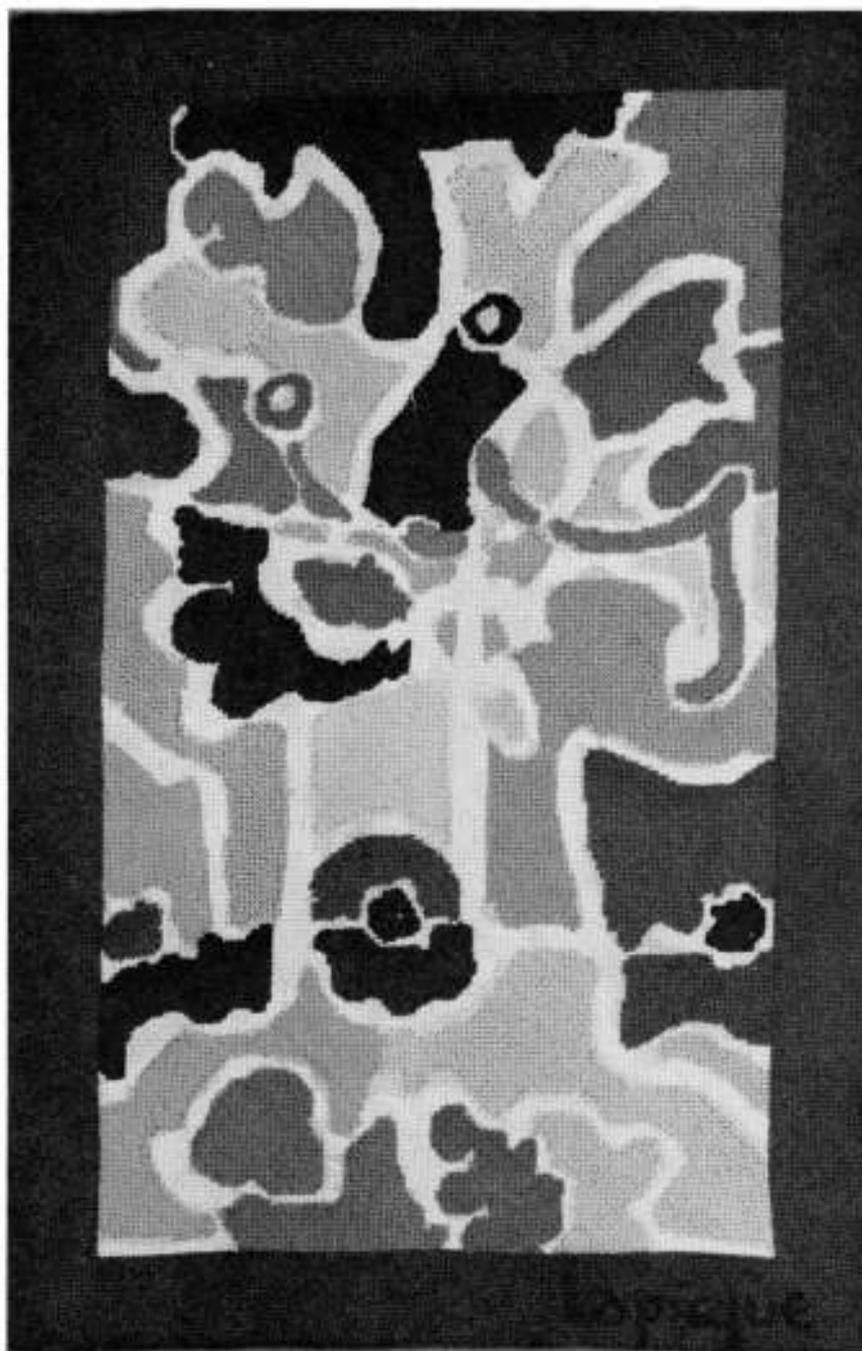




ARÈS



PIRÉOUS



LE PETIT FAUNE





ORIZABA



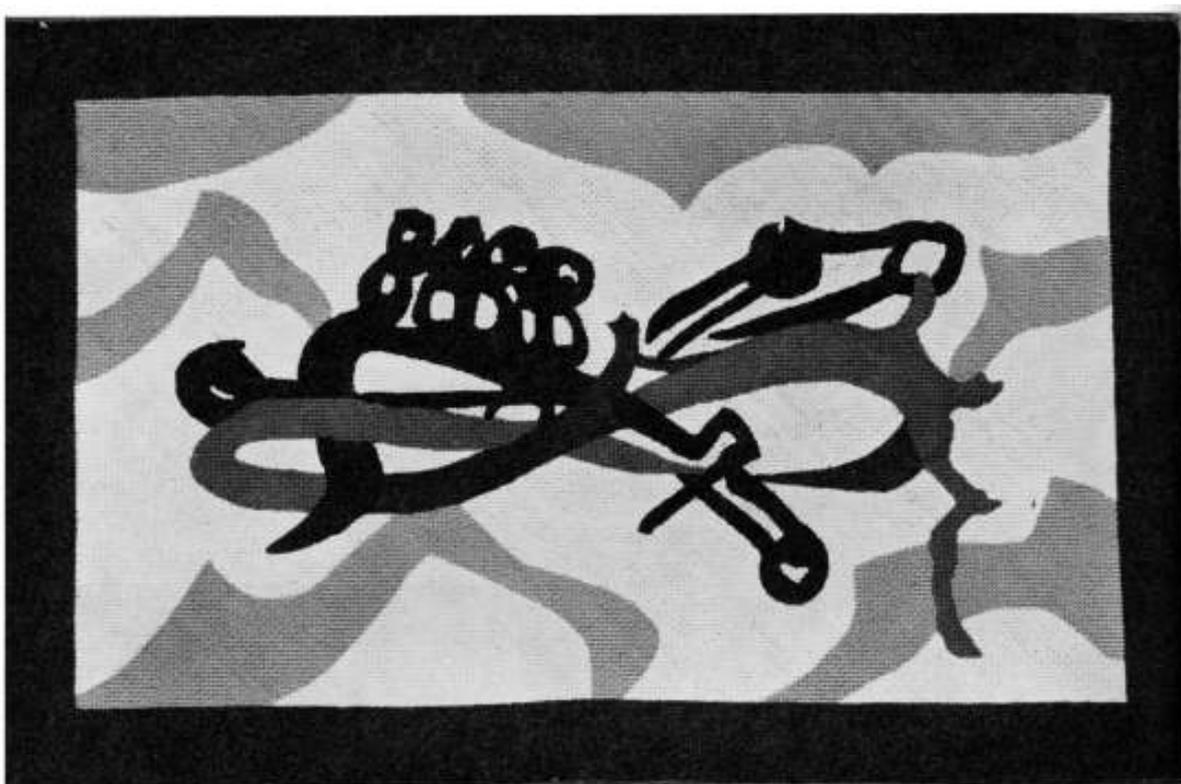
SOIR D'ÉTÉ



LE CHANT DES OISEAUX



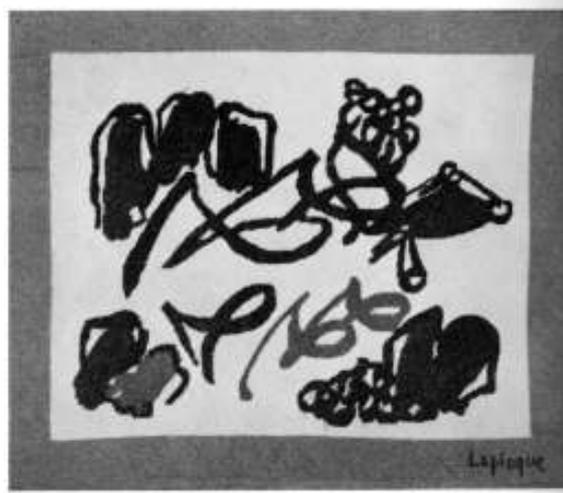
LE CHANT DES OISEAUX



LE CANOT A VOILE



LA PASSE DANGEREUSE



LES RÉCIFS



NÉRON



LE LION DE CARTHAGE



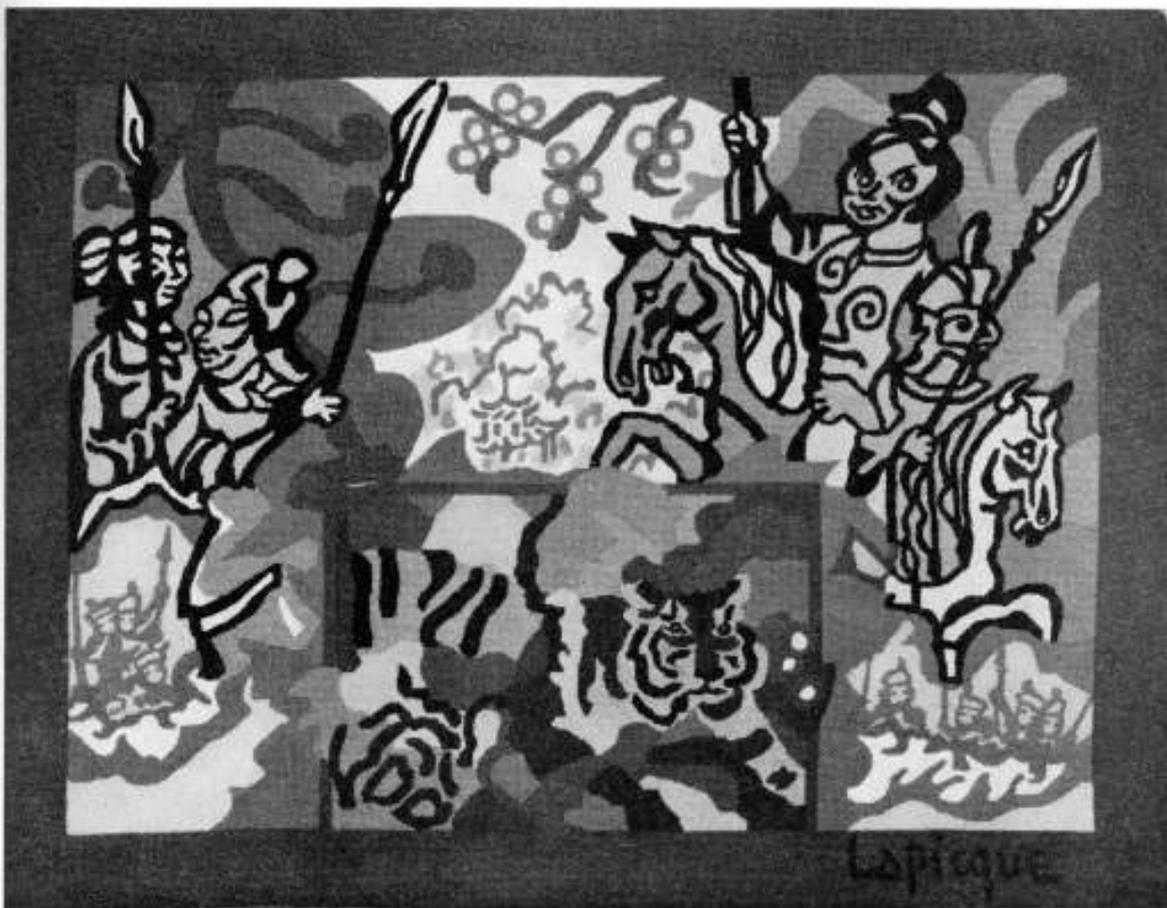
LES LIONS DE TYMGAD



LE LION DE L'ATLAS



LE TIGRE DES CHANG



LA CHASSE AU TIGRE



DIANE ET ACTÉON



Diane et Actéon (couleur)





LES DEUX NUITS DU CHRIST

ŒUVRES EXPOSÉES

Décembre 1964 - Janvier 1965

PRINTEMPS AFRICAÏN	24 × 16,5	1962
RENCONTRE ÉQUATORIALE	31 × 25,5	1962
FORÊT AFRICAÏNE	22 × 14,5	1962
AFRIQUE	40 × 29,5	1962
LA RENCONTRE	35 × 28	1962
FANTASIO	44,5 × 33,5	1963
FIGURE	45 × 35	1963
ANNONCIATION	37 × 30,5	1963
RENCONTRE	39,5 × 27,5	1963
PRISE D'ARMES	42,5 × 34	1962
TITAN	43 × 35,5	1963
LA MORT DE ROLAND (lisse)	55 × 43	1963
CONDÉ	71 × 45	1963
GUISE	49 × 32	1962
SCIPION	40 × 30,5	1963
ARÈS	72 × 47	1963
PHOEBUS	71,5 × 48	1963
LE PETIT FAUNE	55 × 35	1962

LE PETIT DAUPHIN	39 × 27	1962
BRUTUS	32 × 25,5	1963
ORIZABA	39 × 31	1963
SOIR D'ÉTÉ	47,5 × 41	1963
LE CHANT DES OISEAUX	49 × 37,5	1964
LE CHANT DES OISEAUX	51,5 × 40	1964
LA PASSE DANGEREUSE	44 × 47,5	1964
LES RÉCIFS	40,5 × 47	1964
LE CANOT A VOILE	35 × 50	1964
NÉRON	57 × 48,5	1963
LE LION DE CARTHAGE	54 × 69,5	1963
LES LIONS DE TYMGAD	61 × 74	1964
LE LION DE L'ATLAS	68 × 60	1964
CHASSE AU TIGRE	60 × 77	1963
LE TIGRE DES CHANG	89 × 74	1963
DIANE ET ACTÉON (lisse)	198 × 284	1964
PÉLOPS (lisse)	262 × 215	1964
LES DEUX NUITS DU CHRIST	87 × 68	1964

CE CATALOGUE A ÉTÉ ÉDITÉ POUR
L'EXPOSITION DES TAPISSERIES DE
LAPICQUE CHEZ VILLAND & GALANIS
127 BOULEVARD HAUSSMANN PARIS-8^e.
IL A ÉTÉ RÉALISÉ PAR L'IMPRIMERIE
UNION A PARIS. PHOTOGRAPHIES
CAUVIN.

PRINTED IN FRANCE

Ce catalogue ne répertorie pas toutes les tapisseries réalisées par Charles Lopicque. Pour consulter cette liste, rendez-vous sur le site Lopicque, à la page des tapisseries.