



**Catherine Prassinos**

Membre de l'Union Française des Experts  
pour l'œuvre de Mario Prassinos

### **Biographie abrégée de Mario Prassinos**

D'origine gréco-italienne, Mario Prassinos est né en Turquie en 1916. Sa famille s'exile en France en 1922. De 1934 à 1939, il fréquente le milieu surréaliste de la peinture et de la littérature. En 1938 a lieu à la galerie Billiet-Vorms une première exposition personnelle de peinture, préfacée par René Char. Engagé volontaire pendant la Seconde Guerre mondiale, il sera naturalisé français en 1949. Dessinateur et graveur, il illustre entre autres les œuvres de Guillaume Apollinaire, Raymond Queneau, Jean-Paul Sartre, Edgar Allan Poe et Arthur Rimbaud. Il s'installe en 1951 à Eygalières en Provence. Pendant les années soixante et soixante-dix, il expose ses œuvres principalement en Europe, continue à dessiner costumes et scénographies pour le théâtre et l'opéra et poursuit son travail d'illustrateur. Ses deux livres, les Prétexats et La Colline tatouée, paraissent respectivement en 1973 chez Gallimard et en 1984 chez Grasset. En 1980, une exposition lui est consacrée à la Galerie nationale du Grand Palais, suivie, en 1983 et 1984, d'expositions rétrospectives en France et en Grèce. Mario Prassinos meurt en octobre 1985, après avoir fait donation à l'État français d'une synthèse de son œuvre (108 œuvres).



### **La tapisserie de Mario Prassinos**

La première tapisserie de Mario Prassinos remonte à 1952. C'est Jean Lurçat qui l'initie à la technique du carton numéroté, technique qui séduit Mario Prassinos en ce qu'elle impose la création d'une image mentale colorée préalable à l'exécution du carton par les lissiers. Cette pratique est à l'opposé de celle de la peinture, travail solitaire, et dans son cas très différent stylistiquement de la tapisserie. Il a compris qu'il fallait trouver un langage adapté à la laine et aux tapisseries de très grands formats. Si l'on retrouve dans ses préoccupations esthétiques des similitudes entre tapisserie et gravure, il en existe peu entre tapisserie, peinture et dessin, sauf dans le cas de tapisseries de haute lisse qui ont été tissées d'après des encres de Chine sur papier ou des huiles sur papier.

Prassinos expose en 1953 ses premières tapisseries chez Gallimard. Il fournira plus de 150 cartons pour les ateliers Goubely-Gatien à Aubusson et pour le Mobilier national une dizaine de tapisseries monumentales sur les thèmes de Shakespeare, de la *Colline*, de l'*Arbre*, du *Suaire*. De 1952 à 1975, il expose régulièrement ses tapisseries à la galerie La Demeure à Paris et de 1964 à 1973 à la galerie Colette Ryter à Zurich. Son œuvre tissée sera récompensé du Grand Prix de la Triennale de Milan en 1957 et de celui de l'Exposition universelle de Bruxelles en 1958.

#### **Principales Expositions personnelles de Tapisseries:**

- 1961 *Mario Prassinos Œuvre Tissé*, texte de J.-L. Ferrier, Galerie La Demeure, Paris
- 1963 *Prassinos - Singier – Tourlière*, préface de Jean Lescure, Galerie La Demeure, Paris,
- 1963 *Bildteppische Mario Prassinos*, Kunsthalle Basel
- 1964 *Hommage à Shakespeare*, Galerie La Demeure, Paris
- 1967 *Mario Prassinos, exposition de tapisseries*, Église du Château de Felletin, Creuse
- 1971 *Empreindre, Mario Prassinos*, Galerie La Demeure, Paris
- 1973 *Mario Prassinos*, Galerie Colette Ryter, Zurich
- 1974 *La Tapisserie de Mario Prassinos*, Grenier Saint Jean, Angers
- 1974 *Mario Prassinos, œuvre tissé*, catalogue raisonné, Galerie La Demeure, Paris
- 1974 *Mario Prassinos, tapisseries monumentales*, Abbaye de Montmajour, Arles
- 1977 *Mario Prassinos*, Château d'Ingelheim am Rhein
- 1984 *Mario Prassinos, tapisseries*, Musée départemental de la Tapisserie, Aubusson
- 1984 *Mario Prassinos, tapisseries*, Chapelle du Grand Couvent, Cavaillon
- 1988 *Prassinos, Tapisseries*, Musée Jean Lurçat et de la Tapisserie Contemporaine, Angers
- 1989 *Prassinos, tapisserie, rétrospective*, Galerie Inard, Paris
- 2007 *Mario Prassinos, Prétextat*, Musée Jean Lurçat et de la Tapisserie Contemporaine, Angers
- 2008 *Mario Prassinos, tapisseries*, Donation Mario Prassinos



**Catherine Prassinos**

Membre de l'Union Française des Experts  
pour l'œuvre de Mario Prassinos

## **Bibliographie**

Textes de Mario Prassinos sur la tapisserie :

Mario Prassinos, *Petit traité du carton de tapisserie*, in catalogue de l'exposition dans l'église du château de Felletin, Creuse, 1967.

Mario Prassinos, *Hommage à Jean Lurçat*, Galerie des Arts, 1968.

Mario Prassinos, *Le carton de tapisserie*, Graphis N°151, Graphis Press, 1970-1971.

Mario Prassinos, *Empreindre*, Éditions Galerie La Demeure, 1971.

Sélection d'ouvrages sur la tapisserie :

J. Jobé et coll., *Le grand livre de la Tapisserie*, Edita Lausanne / La Bibliothèque des Arts, Paris, 1965.

M. Jarry, *La Tapisserie, Art du XX<sup>ème</sup> siècle*, Éditions Office du livre, Fribourg, 1974.

A. Kuenzi, *La Nouvelle Tapisserie*, Bibliothèque des Arts - Paris - Lausanne, 1981.

F. de Loisy, *Vingt Ans d'Art Textile 1968-1988*, Musée J. Lurçat et de la Tapisserie Contemporaine, Angers, 1989.

*Drôles de Trames, Tapisseries Médiévales et contemporaines*, Musées de Beaune, Somogi éditions d'art, 2002.

F. de Loisy, *Tissages d'Ateliers - Tissages d'Artistes 1994-2004*, Musée J. Lurçat et de la Tapisserie Contemporaine, Angers, 2004.



**Principales expositions personnelles de Mario Prassinos dans lesquelles figurent des tapisseries**

- 1953 Paris, Éditions Gallimard, tapisseries  
Paris, Galerie de France, peintures, tapisseries
- 1956 Paris, Galerie la Demeure, tapisseries
- 1958 Milan, Galleria Blu, peintures, peintures sur papier, gravures, tapisserie, livre illustré
- 1960 Wuppertal, Städtisches Museum, Kunst und Museumsverein "Mario Prassinos 60-61",  
peintures, dessins, gravures, tapisseries sept-oct 60  
Wuppertal-Barmen, Jaus der Jugend, Geschwister-Scholl-Platz  
Lübeck, Overbeck-Gesellschaft, peintures, dessin, tapisseries  
Bremen, Kunsthalle, peintures, dessin, tapisseries  
Mannheim, Kunsthalle
- 1961 Gelsenkirchen, Städtisches Museum, peintures, tapisseries, gravures  
Kiel, Musée de Kiel, peintures, tapisseries, gravures  
Paris, Galerie La Demeure, tapisseries  
Antibes, Musée d'Antibes, Château Grimaldi, peintures, dessin, gravure, tapisserie
- 1962 Aix en Provence, Galerie Spinazzola, peintures, tapisseries, dessins
- 1963 Paris, Galerie La Demeure (avec Singier, Tourlière), tapisseries  
Arnhem, Gemeentemuseum, "Prassinos", tapisseries, gravures  
Bâle, Kunsthalle, tapisseries  
Haarlem, Musée, peintures, tapisseries, gravures
- 1964 Caen, Maison de la Culture, tapisseries  
Paris, Galerie La Demeure, "Hommage à Shakespeare", tapisseries  
Zurich, Galerie Colette Ryter, tapisseries, dessins
- 1965 Munich, Akademie der Bildenden Künste, tapisseries  
Le Havre, Nouveau Musée des Beaux-Arts, peintures, tapisseries (1958-1963)
- 1967 Felletin (Creuse), Église du Château, tapisseries  
Amiens, Reims, Thonon, Le Creusot, Saint Étienne, Bourges (Palais Jacques Cœur),  
Maisons de la Culture, peintures et tapisseries
- 1968 Thonon/Le Creusot/Bourges/Saint Étienne, Maisons de la Culture, tapisseries  
Marseille, Musée Cantini, peintures, gravures et tapisseries
- 1970 Arles, Musée Réattu, peintures, dessins, tapisseries  
Chicago, Arts Club de Chicago, tapisseries, dessins
- 1971 Zurich, Galerie Colette Ryter, "Tapisseries 70"  
Paris, Galerie La Demeure, "Empreindre", tapisseries
- 1972 Madrid, Ateneo de Madrid, peintures, dessins, tapisserie  
Cluny, Salle des écuries de Saint Hugues, tapisseries, estampes  
Corbeil, Essonne, Centre Culturel, peintures, dessins, tapisseries
- 1974 Angers, Grenier Saint-Jean, "La Tapisserie de Mario Prassinos"  
Paris, Galerie La Demeure, "L'Œuvre Tissé", tapisseries
- 1975 Arc-et-Senans, Anciennes Salines Royales, Fondation Claude Nicolas Ledoux, dessins et  
tapisseries



## Catherine Prassinos

Membre de l'Union Française des Experts  
pour l'œuvre de Mario Prassinos

- 1977 Aubagne, Centre Culturel, tapisseries et dessins
- 1979 Athènes, Institut Français d'Athènes, dessins et tapisseries
- 1980 Paris, Galerie Nationale du Grand-Palais, peintures, dessins et tapisserie  
Brest, Palais des Arts et de la Culture, dessins et tapisseries
- 1983 Aix en Provence, Présence Contemporaine, Cloître Saint Louis, rétrospective Mario Prassinos, peintures, dessins
- 1984 Athènes, Institut Français d'Athènes, Rhodes, Palais des Grands Maîtres, Thessalonique, Musée de Thessalonique, "Hommage à Mario Prassinos"  
Aubusson, Musée Départemental de la Tapisserie, Centre Culturel et Artistique Jean Lurçat,  
"Tapisseries Contemporaines", tapisseries  
Cavaillon, Chapelle du Grand Couvent, "Mario Prassinos, tapisseries", tapisseries
- 1986 Saint-Rémy de Provence, exposition de la Donation Mario Prassinos à la Chapelle Notre Dame de Pitié, à l'Hôtel de Sade et à l'Hôtel Estrine: peintures, dessins, estampes, tapisseries
- 1987 Saint-Rémy de Provence, Hôtel de Sade, "Arbres et forêts", peintures, tapisserie
- 1988 Marseille, Abbaye Saint Victor, Musée Lapidaire, "Mario Prassinos", peintures, dessins, tapisseries  
Bruxelles, Musée van Elsenne d'Ixelles, Rétrospective "Mario Prassinos", peintures, dessins, tapisseries, sculptures  
Angers, Musée de la Tapisserie Jean Lurçat, "Prassinos, tapisseries", tapisseries, peintures, dessins, sculptures
- 1989 Antibes, Musée Picasso, "Hommage à Mario Prassinos autour d'une acquisition : les Poseuses d'après Seurat", peintures, dessins, estampes  
Saint-Rémy de Provence, FMP Donation Mario Prassinos, "Le Portrait dans la Donation Mario Prassinos", peintures, dessins, estampes, tapisseries  
Paris, Galerie Inard, Rétrospective des tapisseries de Mario Prassinos, tapisseries, lavis, estampes.
- 1991 Paris, Pavillon des Arts, "de l'Atelier à la Donation, 1957-1985", peintures, dessins, estampes, tapisseries
- 1992 Cité de Carcassonne, Château Comtal, "Mario Prassinos, dessins et tapisseries", tapisseries, dessins, peintures sur papier
- 1993 Le Mans, Musée du Mans, "Prassinos - Tapisseries - Gravures"
- 1995 Saint-Rémy de Provence, FMP Donation Mario Prassinos, "Mario Prassinos, les Portraits de la Mémoire", peintures, dessins, estampes
- 1996 Aix en Provence, Espace 13, Art Contemporain, "Mario Prassinos, de l'île de Spetsai aux Alpilles", peintures et dessins
- 1998 Albi, Musée Toulouse Lautrec, "Mario Prassinos, taches d'ombre, taches de lumière", tapisserie, peinture  
Issoudun, Musée de l'Hospice Saint-Roch, "L'image cachée", rétrospective, peintures, dessins, lavis, tapisseries
- 1999 Arles, Musée Réattu, ouverture le 18 mars d'une salle d'exposition permanente "Mario Prassinos et les grandes Alpilles"



## Catherine Prassinos

Membre de l'Union Française des Experts  
pour l'œuvre de Mario Prassinos

- 2007 Angers- Musée Jean Lurçat et de la Tapisserie contemporaine 23 mars 2007 "Mario Prassinos Prétextat – un tableau de Mario Prassinos et une tapisserie tissée par Pierre Daquin (1970-1971)"
- 2008 Saint Rémy de Provence, Donation Mario Prassinos, "exposition de tapisseries de Mario Prassinos", 22/9 au 11/11 tapisseries en basse lisse tissée par les ateliers Suzanne Goubely Aubusson



**Choix de textes de Mario Prassinos**

- 1964 "Tentative de portrait de Bessie Smith", texte pour la plaquette de l'exposition éditée par la Galerie de France, Paris
- 1966 "Les Prétextats", texte pour une exposition à la Galerie de France, Paris
- 1967 "Petit Traité de tapisserie", Édition Pinton  
"Petit Traité du carton de tapisserie", texte inséré dans le catalogue d'une exposition à l'Église du Château de Felletin
- 1968 "Hommage à Jean Lurçat", réponse à une enquête de Galerie des Arts, Paris
- 1970 "Douze Photographies de Lucien Clergue", préface. Éditions Arélatys
- 1971 "Empreindre", texte pour une plaquette éditée par la Galerie La Demeure, Paris, à l'occasion d'une exposition de tapisseries
- 1973 "Les Prétextats", Éditions Gallimard, Paris
- 1974 "Œuvre tissé", préface pour le catalogue de l'exposition à la Galerie La Demeure, Paris
- 1976 "Noir et blanc", texte écrit pour le catalogue de l'exposition à la Galerie de France, Paris. Éditions Galerie de France, Arts et Métiers Graphiques, Paris
- 1979 "Le Clair et l'obscur", texte écrit pour la revue "Vagabondages" N°13, consacrée à Victor Hugo, Édition Atelier Marcel Jullian, Paris  
"La photographie vue par le peintre", texte écrit pour les Rencontres Internationales de la Photographie, Arles
- 1980 "Invention de la Photographie", Éditions Le Lamparo, L'Isle-sur-la-Sorgue
- 1981 "Picasso en prison", L'Arc N°82, revue trimestrielle, Édition L'Arc, Aix-en-Provence
- 1983 "La Colline tatouée ", Éditions Grasset, Paris  
Texte écrit pour le catalogue de l'exposition "Prassinos, rétrospective de l'œuvre peint et dessiné", Présence Contemporaine, Aix-en-Provence
- 1984 Texte pour la plaquette de l'exposition "Jean Vilar et les peintres", Maison Jean Vilar, Avignon



**Catherine Prassinos**

Membre de l'Union Française des Experts  
pour l'œuvre de Mario Prassinos

### **Choix de textes sur Mario Prassinos**

par ordre alphabétique de nom d'auteur

Pierre Cabanne, préface du Catalogue Raisonné de la Donation Prassinos, 1990.

René Char, texte pour la première exposition personnelle de Mario Prassinos à la galerie Billiet-Vorms à Paris, 1938.

Danièle Devynck, texte pour le catalogue de l'exposition "Taches d'ombre... Taches de lumière", Musée Toulouse-Lautrec, Albi, 1998.

Jean-Louis Ferrier, texte pour le catalogue de l'exposition "Œuvre Tissé", Galerie La Demeure, Paris, 1961.

Jean-Louis Ferrier, article "Prassinos", Le Musée de Poche, Ed. Georges Fall, Paris, 1962.

Jean-Louis Ferrier, article "L'Aventure de l'Art au XX° siècle", Sté nouvelle des éditions du Chêne, 1988.

Vincent Gille, "Les Images cachées", texte pour le catalogue de l'exposition "De l'Atelier à la Donation 1957-1985", Pavillon des Arts à Paris, Château de Tours, 1991.

Lydia Harambourg, "L'École de Paris 1945-1965", dictionnaire des peintres, Éditions Ides et Calendes, 1993.

Jean Lescure, texte "De la Laine sur un mur" 1956, in revue XX°siècle N°7, juin 1956.

Jean Lescure, texte pour le film de Lucien Clergue "Prassinos", 1971.

Jean-Paul Manganaro, "L'Arbre, le sang", texte écrit pour le projet d'exposition "l'Envers du décor et ses sortilèges" à la Donation Mario Prassinos, Saint Rémy de Provence, 1993.

Jean-Paul Manganaro, "Généalogie", texte écrit pour l'exposition "Mario Prassinos, les Portraits de la Mémoire" à la Donation Mario Prassinos, Saint Rémy de Provence, 1995.

François Nourissier, "Paysage d'une vie", texte écrit à l'occasion de l'exposition de Mario Prassinos au Grand Palais à Paris en 1980.

François Nourissier, texte pour le journal de l'inauguration de la Donation Mario Prassinos, 1986.

Gisèle Prassinos, texte pour le catalogue de l'exposition "Arbres et bouquets", Galerie de France, Paris, 1960. Le même texte est inclus dans le catalogue de l'exposition du Grand Palais en 1980.

Gisèle Prassinos, "Trois maisons et un peintre", texte pour le catalogue de l'exposition rétrospective de Mario Prassinos à Aix en Provence en 1983.

Raymond Queneau, texte pour une exposition de gravures de Mario Prassinos à la Galerie La Hune, 1949.

Raymond Queneau, texte pour le catalogue de l'exposition "Mario Prassinos peintures et tapisseries 1958-1963", Musée du Havre, 1965.

Bruno Racine, introduction au catalogue de l'exposition "Mario Prassinos, œuvres de 1950 à 1970", Salons de la Malmaison, Cannes, 1987.

Pierre Seghers, "À Mario Prassinos", texte écrit pour la catalogue de l'exposition Mario Prassinos au Grand Palais, Paris, 1980.



**Catherine Prassinos**

Membre de l'Union Française des Experts  
pour l'œuvre de Mario Prassinos

### Scénographies de Mario Prassinos

- 1947 Costumes pour "Tobie et Sara" de Paul Claudel. Premier Festival d'Art dramatique au Palais de Papes, Avignon
- 1954 Décors et costumes pour "Macbeth", de Shakespeare. TNP, Paris
- 1960 Décors et costumes pour "Erik XIV" de Strindberg. TNP, Paris
- 1964 Décors et costumes pour "Macbetto" de Verdi. Scala de Milan\*
- 1966 Décors et costumes pour "La Maison de Bernarda", de Federico Garcia Lorca. Théâtre Récamier, Paris
- 1969 Décors et costumes pour "Eonta", ballet sur un thème de F.Guillot de Rode, Maison de la Culture d'Amiens, musique de Iannis Xénakis, chorégraphie de Françoise Adret. Ballet-Théâtre Contemporain, Paris
- 1970 Décors et costumes pour l'Opéra Comique, Paris, chorégraphie de Juan Giuliano sur le " Bolero " de Ravel
- 1972 Scénographie et costumes pour le spectacle de ballets "Federico Garcia Lorca", Théâtre des Hauts de Seine, mise en scène et chorégraphie de Juan Giuliano, construit sur l'œuvre de Lorca ("Dom Perlimplin", "Le Cante Jondo", "Noces de sang", "Chant funèbre pour Ignacio Sanchez Mejias"). Musiques d'Olivier Bernard et de Lorca
- 1976-77 Décors pour "Cripure" de Louis Guilloux. Nouveau Théâtre National de Marseille, compagnie Marcel Maréchal
- 1980 Décors et costumes pour le ballet "Le Sacre du Printemps", d'Igor Stravinski, chorégraphie Juan Giuliano. Direction musicale Michel Plasson. Ballet et orchestre du Capitole. Création mondiale à la Halle aux Grains, Toulouse, janvier 1980
- 1981 Décors et costumes pour "Otello" de Verdi pour les opéras d'Avignon et de Marseille. Mise en scène de Jacques Karp

\*Macbeth de Verdi à la Scala de Milan, mise en scène de Jean Vilar et costumes de Prassinos, direction Hermann Scherchen, 1<sup>er</sup> mars 1964.



### Filmographie de Mario Prassinos

- 1961 "L'image et le moment", Groupe de Recherche et Image, Maison de la Radio. Réalisateur Robert Lapoujade. Film en couleurs, 16 mm
- 1963 "Prassinos", émission "Des Métiers et des Hommes", peintres cartonniers (deuxième partie). Réalisateur E.Tybo. Film en noir, 16 mm
- 1967 "Un quart d'heure avec Mario Prassinos". Réalisateur Jean L'hôte. Producteur Michel Polac. Film vidéo en couleurs
- 1969 "Prassinos". Réalisateur Lucien Clergue. Texte de Jean Lescure. Production P. Braunberger, les Films de la Pléiade. Film en couleurs, 35 mm
- 1973 Flash-Arts, émission diffusée dans quatre-vingt-douze pays étrangers. "Le Bois du Roi", tapisserie pour le palais du Gouverneur du Brabant. En couleurs. Production du ministère des affaires étrangères. Film 16mm couleur, diffusion médiathèque centrale et 92 pays
- 1979 "Ombre et Lumière", émission de Daniel Le Comte, ORTF-TF1, novembre 1979. "Regards sur la peinture abstraite - Les yeux que la nuit ouvre en nous" (deuxième partie). Film en couleurs
- 1980 "Entretien avec Mario Prassinos". Réalisation Jean-Louis Ferrier. Enregistrement vidéo réalisé par le Grand-Palais à Paris pour une exposition de trente Paysages turcs de Mario Prassinos. Vidéo en couleurs
- 1984 "Jean Vilar et les peintres", vidéo accompagnant l'exposition. Producteur Maison Jean Vilar, Avignon. Vidéo en couleurs



*Le peintre, ses chiffres posés, attend d'un monde humain que ses figures paraissent. Il vit dans la confiance. Il existe en lui-même et à la fois en un autre dont il sait que l'art parfait ne gauchira pas la décision de sa pensée. Le lissier n'est plus un intermédiaire, il est le peintre lui-même encore dans le temps patient et modeste du travail. Comment s'en distinguerait-il ? Le langage le plus pur, celui des chiffres, les unit.*

Jean Lescure.

## **PETIT TRAITÉ DU CARTON DE TAPISSERIE**

par Mario Prassinos

Mettant de côté la fascination qu'elle exerce sur le public par la magie <sup>(1)</sup> de ses fils entremêlés, je me propose de parler de la tapisserie en examinant avec toute la rigueur dont je suis capable le travail préalable à sa confection, je veux dire: le carton.

Devant une tapisserie, on ne demande pas ce qu'elle représente, on demande comment c'est fait. À l'aide d'une terminologie spécialisée. On satisfait le questionneur en l'emmêlant entre chaîne et trame, portées et battages. Si l'on ajoute à ce commentaire technique qu'à l'origine de l'objet il y a de grands lés de papier, couverts de formes cernées au crayon et remplies de chiffres <sup>(2)</sup> qui sont les symboles des couleurs de laine de la future tapisserie, le curieux penche vers la perplexité, l'incrédulité, même, pour peu qu'il prenne conscience que c'est là un travail de pré-vision, quelque chose comme une peinture mentale. Il pense que c'est plutôt ouvrage d'ingénieur, non d'artiste. L'artiste, à ses yeux est tout spontanéité, irréflexion, lyrisme. Il ne veut voir dans la tapisserie qu'une interprétation talentueuse, patiente et inspirée dont le peintre a fourni le prétexte <sup>(3)</sup>.

Je voudrais donc parler du carton de tapisserie, celui qui se fait avec un crayon, une gomme et des numéros. Je voudrais montrer que, contrairement aux apparences, cette épure peut contenir aussi la spontanéité et le lyrisme et j'aimerais faire partager ma conviction que c'est là une des expériences les plus passionnantes et les plus neuves de ce temps.

Puisque le peintre ne tisse pas lui-même, il lui faut proposer à la main savante qui le fait pour lui, la plus précise des dictées. Qu'il soit bien établi que je ne vois pas d'antinomie entre précision et lyrisme. Quoi de plus précis que la musique ? (Et justement, nous établissons une notation destinée à un exécutant.) Mais le commun des gens voit froideur là où il y a calcul et confond poésie avec brume. Nous savons cependant qu'on peut être lucide dans le délire.

Autrefois, c'était le lissier qui écrivait le carton, s'inspirant de l'œuvre du peintre. Le peintre donc s'arrêtait à la peinture. Ma première tapisserie fut faite ainsi. Je constatai deux faits: d'abord que la chose tissée ressemblait assez peu, sinon dans les grandes lignes, à la chose peinte. Ensuite que le carton élaboré par l'atelier de tissage d'après cette chose peinte était une écriture étrangère à la mienne. Je la trouvais maladroite, compliquée, informe. Elle tentait cependant de mettre en termes de tapisserie ce qui était en termes de peinture. Lurçat, lui, avait depuis longtemps compris qu'il ne fallait pas laisser ce soin à un autre et que le peintre devait parler tout seul le langage de la tapisserie. Je décidai de faire comme lui.

On ne se rend pas maître d'un coup de cette discipline. Elle rebute d'abord et je n'ai pas oublié les mois de tourment quand je m'évertuais après ce premier essai malheureux, à apprendre à noter la peinture à la laine, ayant pour cela réduit le nombre de mes tons à quatre ou cinq. Je m'aidais de petites maquettes peintes à la gouache. Mais je m'aperçus vite que cette couleur vue et transcrite en numéros était plutôt une gêne. Il y a peu de rapport entre une couleur de gouache et une couleur de laine, sinon qu'elles peuvent être, l'une et

---

<sup>(1)</sup> Il nous reste sans doute quelque chose du temps où le tissage avait une caractère sacré (note de l'auteur).

<sup>(2)</sup> Il leur montra que ces nombres et ces lettres correspondaient à des gammes de coloris, donnaient des tons indiquaient des grains à l'usage du lissier.

Il leur expliqua comment il parvenait à en jouer, établissant par le moyen d'une simple visualisation des espèces de partitions à la manière d'un compositeur qui, pour entendre un accord de sol ou de fa, n'a nul besoin de frapper les touches de son piano. (Jean-Louis Ferrier).

<sup>(3)</sup> Je ne nie pas que se soit souvent le cas. (note de l'auteur).



l'autre, tel orangé ou tel bleu. De toute façon, la première n'était que *l'indication* de la seconde. Cela fonctionnait ainsi : Orangé-gouache = 90 = Orangé-laine.

J'exécutais en somme. J'étais encore prisonnier, et prisonnier malheureux de la peinture.

J'essayai alors d'imaginer les couleurs à partir de peintures sur papier ou de lavis en noir et blanc, exécutés très rapidement. Il me fallait, pour en faire naître un carton de tapisserie, agrandir et préciser d'un trait ferme, sans possibilité d'équivoque, des formes généralement vagues ou brouillées par la vitesse du travail du pinceau, puis assigner à chacune de ces formes une couleur spécifique.

C'est un travail de réflexion, mais d'une réflexion particulière. La contemplation maniaque du lavis, une grande concentration de l'œil et de l'esprit sur cet objet, révèlent telle ou telle proposition de couleur qui surgit d'un inconscient ignoré. La palette des échantillons tissés, portant chacun son numéro, est là pour étayer ces intuitions, concrétiser la divagation du peintre. Elle ne peut en rien, cependant, le rassurer quant à la *dimension* qu'il faut donner à ces couleurs. Il faut faire, là, confiance à l'imagination. C'est un travail, en définitive, très satisfaisant pour l'esprit <sup>(4)</sup>. La gomme est là pour les repentirs, pour les décisions de dernière heure. Un carton commencé dans les dominantes jaunes peut se terminer dans les rouges. Il suffit de changer les numéros. Et je trouvais beaucoup d'intérêt à la mise en question de ma propre peinture. Car il ne peut y avoir de complaisance envers soi-même dans cette démarche. Une fidélité trop grande à la proposition initiale apparaît tout de suite comme une faute et le simple fait d'essayer de noter toutes les variations d'une valeur du lavis se heurte aux possibilités mêmes des moyens sagement limités qui sont à notre disposition. La grande quantité de tons qui serait nécessaire pour passer, par exemple, d'un jaune à un rouge, décourage le numéroteur. C'est bénéfique: on ne passe pas, on saute. C'est ainsi que la tapisserie sera tissée de sacrifices et qu'elle aura l'aspect rude des choses vraies. A la longue, après un certain nombre d'expériences, ce qui était expédient devient partie du langage, moyen éprouvé. Et l'on ne peut plus voir de brutalité là où il y a naturel. On trouve très naturel, en effet, que la tapisserie ressemble assez peu au lavis de départ. C'est qu'elle est *vraiment* l'œuvre du peintre. Alors qu'il pouvait craindre de se trahir en se dépouillant, il est passé dans un nouveau domaine. Alors qu'il répugnait à se faire son propre analyste, il prend possession d'un nouveau langage. Je n'approuve pas cet obscurantisme toujours vivace qui veut présenter le peintre comme un oiseau innocent.

Car je découvris, à l'usage, que cette méthode de précision ouvrait la porte au délire. Sitôt que j'en fus un peu maître, je pris un plaisir infini à *imaginer* cette tapisserie qui ne tomberait pas de métier avant quelques mois. La peinture se voit en se faisant (encore que je m'attache à la voir le moins possible dans le temps de sa confection) mais là, devant cette absence magnifique, tous les fastes de l'imagination se déploient. Je peux enfin rêver la peinture et rendre le rêve concret sans y toucher. Peinture rêvée au point que j'oublie tout ce que j'ai noté sur le carton, une fois la chose retirée du mur. Comme on oublie ses rêves, le matin venu. Un jour, pourtant, le rêve m'est retourné, visible, palpable, miraculeusement matérialisé <sup>(5)</sup>.

On peut penser qu'il y a du danger dans cette aventure: on peut faire de *mauvais rêves*. Mais il y a aussi de mauvais tableaux, de plus en plus mauvais, à mesure que, les regardant, on les corrige. La tapisserie mal rêvée a le mérite de montrer ses erreurs sans honte et sans retouche.

Pourtant nous ne sommes pas si démunis qu'on le pense. Quelque chose intervient qui nous sauve de l'incertitude, qui nous permet de ne pas douter de nos songes.

Cela se présente comme un paradoxe: le carton terminé apparaît donc comme un grand dessin composé de lignes minces délimitant des zones et parsemé de chiffres, de lettres, de symboles ou de conseils aux lissiers (il n'est pas interdit de leur raconter des histoires, de les encourager dans un passage difficile). Là où un noir (N) s'opposera dans la tapisserie à un blanc (B) il n'y a que papier nu et l'affrontement violent des couleurs n'y est figuré que par une limite idéale. On pourrait donc penser que regarder le carton comme une œuvre en soi est déraisonnable. Et cependant l'expérience nous apprend le contraire. Il m'arrive de me détacher

---

<sup>(4)</sup> ... une sorte d'analytique des éléments de l'œuvre ? Alors qu'on ne peut guère les distinguer dans l'œuvre elle-même où ils se trouvent confondus en système de signes divers et concertés, l'élaboration chiffrée du carton et la réduction des structures du dessin vous offre en quelque sorte des langages distincts. (Jean Lescure).

<sup>(5)</sup> Un objet concret mais futur. Et voyez comme, saisi par l'opération de l'esprit, le temps se modifie. Dans l'acte de la pensée qui le crée, le futur, ce futur devient présent. Tout se passe comme si il n'y avait plus aucun temps entre la conception et la réalisation. C'est vu immédiatement et vu dans une matière précisément sensible. (Jean Lescure).



complètement de ce que j'ai voulu dire pour ne plus considérer le carton que comme un pur dessin. Si son aspect ne me plaît pas, si ce dessin ne me donne pas satisfaction (une sorte de plaisir interne comme peut en procurer la danse, ou la musique) je ne l'envoie pas au tissage. Un nouvel instinct s'instaure en nous. L'art du carton est en train de naître <sup>(6)</sup>.

De cette manière, on le voit, la route de la tapisserie est ouverte aux peintres. C'est par ce moyen seul, je l'ai dit, que le peintre est le vrai auteur de la tapisserie. C'est par ce moyen qu'il en est responsable entièrement. C'est par ce moyen également que le merveilleux savoir de l'artisan est utilisé avec efficacité

Que l'on songe, en effet, que chacun de ces numéros mystérieux, que ces signes convenus, code secret entre l'artisan et le peintre, sont les symboles d'un grand nombre d'essais, préalablement faits en commun. Ces essais contribuent à l'élaboration d'un langage sans équivoque. Ils naissent de l'exacte collaboration entre l'expérience et le novateur. C'est aux peintres qu'il appartient de faire de ces moyens de la tradition, les moyens de la nouveauté <sup>(7)</sup>. En dehors d'eux, tout artisanat finit dans la répétition et l'ennui.

Possédant enfin l'usage aisé de ce langage, le peintre se trouve (s'il persiste dans cet exercice) devant une phase nouvelle de ses rapports avec la tapisserie. Il sait penser en laine comme il pensait en couleurs à l'huile et à l'aquarelle, comme il pense en morsures d'acide quand il sait graver. Ses tapisseries ressemblent de moins en moins à ses peintures. Il ne faut pas qu'il en soit troublé. En vérité, la vraie conquête est là. Il aura quitté la tapisserie de chevalet et se trouvera prêt à affronter la grande aventure murale. Il ne s'agit plus pour lui de chuchoter, il lui faut parler fort, rêver gigantesque, tenter le sublime cauchemar.

Travailler à ces très grands cartons est une joie toute particulière. Perdu dans ces étendues de papier chiffré, l'esprit du peintre vague et vogue dans la liberté du songe. Il habite en même temps le présent de papier et le futur de laine. Ce sentiment d'être pendant et plus tard est plus fort dans les grands formats. Destinée à des lieux précis, à des fonctions architecturales, la grande tapisserie fait penser au théâtre; elle s'adresse aux foules, elle est discours <sup>(8)</sup> et solennité. Ce n'est pas hasard si certaines de mes grandes tapisseries portent le nom de tragédies shakespeariennes. D'autres montrent aussi d'énormes visages dont les signes compliqués qui les composent rappellent les merveilleux maquillages des Opéras chinois. À la Scala, à Milan, le Macbeth de Verdi fut représenté devant une énorme reproduction de ma tapisserie Macbeth (tissée plusieurs années auparavant) et je me souviens d'un Suréna joué devant des Gobelins, au Français. La grande tapisserie est une cérémonie. La petite est une fête intime.

J'espère avoir montré plusieurs aspects de ce travail singulier. Travail passionnant au point qu'il me serait presque égal que le carton ne soit pas tissé, au point que je pourrais envisager qu'il devienne une activité désintéressée, un pur exercice.

Cependant il n'en est rien pour l'instant. Et je me plais à penser que le carton ainsi fait est une matrice inépuisable dont cent mille tapisseries peuvent naître toutes semblables et l'on peut envisager deux mille ans après la mort du créateur, deux mille ans après le premier tissage, abîmé ou disparu, la résurrection de l'œuvre dans sa fraîcheur intacte. Il suffit pour cela que soient conservées une photo du carton et une traduction du code. Il faut aussi supposer qu'on tissera encore dans deux mille ans. Mais est-ce si improbable ?

Mario Prassinos 1967

Texte ©succession Mario Prassinos, ADAGP, Paris, 2015

---

<sup>(6)</sup> ... Vous vous approchez aussi près que possible d'une écriture si parfaite qu'elle est prête à s'abolir en son objet. (Jean Lescure).

<sup>(7)</sup> Car j'entends bien que la nouveauté n'est pas dans les moyens, elle est dans l'esprit. On peut faire des choses périmées avec des techniques nouvelles, être pompier avec du polyester. (note de l'auteur).

<sup>(8)</sup> Le carton lui-même, c'est à noter, est un discours adressé au lissier, l'énoncé d'un programme, l'expression des désirs et des rêves du peintre, confiée à l'exécutant. (note de l'auteur).