



Stéphane Calais

*“Je voulais que les feuilles
se hâtent” (pour Corinne
et Yves)*

2008-2010


Tapiserie, chaîne de coton, trame laine et fils de lurex doré et argenté

Ateliers Pascal Legoueix, Ateliers René Duché, Aubusson

370 x 464 cm

FNAC 10-286, Collections du  Centre national des arts plastiques

Commande publique du ministère de la Culture et de la Communication -

 Centre national des arts plastiques.

L'intérêt de la commande publique réside dans la diversité des champs artistiques qu'elle permet d'explorer, sans nécessairement se limiter à la réalisation d'œuvres monumentales destinées aux espaces publics. Cette procédure rend aussi possible l'association de savoirs et de techniques relevant des métiers d'art avec des préoccupations radicalement contemporaines portées par des artistes engagés dans des recherches esthétiques singulières.

Impulsée par la Direction régionale des affaires culturelles de Franche-Comté, la commande publique passée à **Stéphane Calais**, pour la réalisation d'une œuvre monumentale destinée à l'escalier d'honneur de ses locaux rénovés, a pu s'inscrire dans le « Plan tapisserie » piloté par le ministère de la Culture et de la Communication et le Centre national des arts plastiques (CNAP) et placé sous la responsabilité d'**Yves Sabourin**.

Le travail réalisé par les lissiers – les ateliers de **René Duché** et de **Pascal Legoueix** – en étroite collaboration avec l'artiste a abouti à une création qui dépasse la simple interprétation d'un carton ou d'une peinture. Cette commande publique est à part entière une œuvre de collaboration et une œuvre originale. C'est à ce titre qu'elle est inscrite désormais à l'inventaire du Fonds national d'art contemporain, ensemble d'œuvres appartenant à l'État dont le CNAP assure la garde et la gestion.

À l'énigme posée par son titre, « *Je voulais que les feuilles se hâtent* », l'œuvre par sa présence semble répondre à travers une permanence associant formes et couleurs mêlées dans un instant destiné à durer. Figurant aujourd'hui au patrimoine de l'État, cette tapisserie témoigne d'une politique publique inscrite dans la durée, de l'engagement d'un artiste et d'artisans d'art passionnés, en faveur de la création contemporaine. Image mentale qu'il est possible de percevoir comme telle, cette tapisserie est également une invitation à partager l'art, la valeur des savoir-faire artistiques et la pensée des artistes dans une immédiateté consacrant un patrimoine tout autant historique que contemporain.

Si des photographies anciennes et des témoignages vécus gardent encore la trace d'une tapisserie historique accrochée sur le mur de l'escalier d'honneur de l'hôtel de Magnoncourt, l'espace du mur est hélas resté vide pendant de nombreuses années après son déplacement. Jusqu'à ce que l'idée naisse, en 2008, à l'occasion d'une visite de **Philippe Hardy**, alors adjoint de l'inspecteur général à la délégation aux arts plastiques, d'une commande de tapisserie contemporaine. Soutenue par **Georges Poull**, directeur des affaires culturelles alors en poste à la Drac, cette initiative, eu égard à la magnifique architecture de l'escalier, fut confortée et sa mise en œuvre confiée à **Yves Sabourin**, inspecteur de la création chargé du textile, et à **Corinne Gambi**, conseillère pour les arts plastiques à la Drac. **Pascal Mignerey**, conservateur en chef des Monuments historiques, qui devait suivre les travaux de restauration du hall, fut également associé aux discussions. Le projet de **Stéphane Calais** fut choisi à l'unanimité, aussi bien par la Drac que par de la Commission nationale de la commande publique. Suivit une longue et patiente attente de la tapisserie tissée dans les ateliers **Legoueix et Duché** à Aubusson. Je suis donc très heureux d'avoir pu conclure ce travail d'équipe, qu'est toute commande d'œuvre pour un espace public, par son accrochage puis son inauguration le 10 janvier 2011. Il exprime d'un même geste la perpétuation d'un savoir-faire d'excellence à Aubusson, la création d'un artiste contemporain et l'inscription de l'œuvre ainsi produite dans un lieu emblématique du patrimoine franc-comtois. J'espère que cette publication, qui est aussi téléchargeable sur le site internet de la Drac, saura rendre compte de cette aventure et rendre palpable la richesse de la création permise par la technique du tissage.

Tisser la nature

1

Tissage de tapisserie sur métier horizontal avec chaîne de coton et trame en matériaux divers : laine, soie, etc.

2

Tapisserie de verdure qui représente spécialement des arbres et des végétaux.

3

Premier tissage ou la chaîne disparaît sous la trame.

Quoi de plus théâtral qu'une « tombée de métier » lorsque la tapisserie, qui est coupée de ses fils de chaîne, touche lourdement le sol dans un léger nuage de jarre, de la poussière de laine ! Quoi de plus émouvant aussi que de voir apparaître enfin et dans le sens de la lecture son œuvre tissée dans son intégralité ! C'est ce qu'a expérimenté **Stéphane Calais**, à Aubusson, le 20 juillet 2010, en partageant le premier rôle avec sa verdure : « *Je voulais que les feuilles se hâtent* » (pour *Corinne et Yves*), tapisserie de basse lisse – aubussonnaise ¹.

En 2007, alors que Stéphane Calais est choisi pour élaborer un projet de tapisserie, je l'invite lors de notre première « discussion textile », à réfléchir sur le thème des verdures ², genre florissant aux XVII^e et XVIII^e siècles, sachant que ces dernières ne peuvent être dissociées du nom d'Aubusson. La discussion se prolonge ensuite sur l'importance de l'élément végétal, sujet principal ou incontournable d'un grand nombre de tapisseries de l'époque médiévale à l'époque « baroque » qui revient ensuite plus épisodiquement. Comment la nature, stylisée ou réelle, s'exprime-t-elle dans la création de tapisseries, qui elles sont fabriquées ?

Avant, puis après l'apparition de ces verdures, le végétal est présenté aussi bien de façon scientifique que comme une matière créative. Avant de parcourir quelques siècles et d'admirer des tissages choisis délibérément là où la nature « délire », il faut au moins mentionner les premiers « tissages tapisseries », les tissus coptes ³ aux motifs végétaux stylisés et souvent nourris d'une symbolique chrétienne.

C'est durant le Moyen Âge occidental que se développe « l'art de la tapisserie » en regard de l'évolution de la peinture et que s'élabore l'esthétisme d'une expression paysagère. Dès la fin du XIV^e siècle, avec l'exceptionnelle *Tenture*

4	5	6
Château du roi René, Angers, Centre des monuments nationaux.	Chanson de geste de la fin du XII ^e ou début XIII ^e siècle.	Plante à fleurs en pied.

de l'Apocalypse d'Angers ⁴, la nature apparaît de façon abstraite sur des fonds apparentés aux cieux, comme dans la pièce intitulée *La Prostituée*, où celle-ci, assise sur une bête à sept têtes, se détache sur un fond ponctué de rinceaux menaçants. Dans une autre pièce, de façon réaliste malgré le thème, les personnages de *La Femme et le Dragon* survolent un paysage planté d'arbres et traversé par une rivière bouillonnante. S'illustre ainsi l'histoire fantastique du dragon crachant de l'eau pour noyer la femme, finalement sauvée par la terre qui s'ouvre afin d'avalier l'eau. Durant la même période, dans la tapisserie d'Arras, *La Geste de Jourdain de Blaye* ⁵, la nature est omniprésente du dernier plan, où les arbres forment une arène qui concentre la scène, au premier plan, où l'on a sans doute une des premières apparitions de semis ⁶ dans l'histoire de la tapisserie. Ces derniers, associés aux jonchées ⁷, vont donner naissance à un style appelé « Mille fleurs ». Sur des fonds rouge ou bleu-vert foncé courent entre les plantes de petits animaux sauvages, lapins, cailles, perdrix... C'est à cette époque qu'apparaissent des scènes authentiques, certes de la vie seigneuriale, qui abordent certains thèmes de façon assez réaliste. Les fonds unis leur confèrent une modernité puisque toute situation semble être suspendue dans un espace-temps comme dans *L'Offrande du cœur* ⁸, tissé entre 1400 et 1410, et son paysage encore très stylisé puis, vers 1500, *Le Concert champêtre* ⁹ et *Le Travail de la laine* ¹⁰ qui montrent les protagonistes sur des tapis de fleurs au rendu précis de botaniste, chaque fleur pouvant être identifiée.

Aux balbutiements de la Renaissance, entre 1495 et 1506, la licorne, animal étrange et mystérieux issu de légendes populaires, est le sujet de deux très célèbres tentures. *La Chasse à la licorne* ¹¹, avec la pièce *La Licorne à la fontaine*, nous montre une végétation composée d'arbres, d'arbustes et de semis, qui impose à tous les chasseurs une scénographie circulaire, comme un hémicycle, un théâtre de verdure où l'animal hybride évolue entouré d'animaux sauvages.

7	8, 9, 10	11
Fleurs coupées.	Musée du Louvre, Paris. Illustrations en page 16	Metropolitan Museum, The Cloister, New York.

Datée de la même époque, la mythique *Tenture de la Dame à la licorne* ¹² est composée de six pièces dont cinq symbolisent les sens. La dernière conserve un certain mystère et représente une femme abritée sous une tente où est inscrit « À mon seul désir ». Gardons cette part mystérieuse qui est confortée par une composition qui ne peut que nous interroger. Les six tapisseries sont élaborées à l'identique sans réelle perspective mais avec un semblant de profondeur dû à la composition. Des îlots, comme des tapis fleuris de semis, flottent dans des fonds constellés de fleurs coupées, une sorte de cosmos mental où sur des planètes vertes de gentes dames « pratiquent » la vue, l'odorat, le toucher, l'ouïe, le goût et le mystère.

Les écrits religieux, comme le *Nouveau Testament*, inspirent les cartonniers et vers 1525 est tissée *L'Apparition du Christ à Marie-Madeleine* ¹³. L'instant représenté est celui où la pécheresse croise Jésus, qui vient de ressusciter. Elle ne le reconnaît pas car il est vêtu d'un habit de jardinier. Dans la composition, les deux personnages prennent toute la place qui leur est due, seul un arbre planté en plein milieu sépare symboliquement la simple mortelle de l'homme divin. Provenant des Ateliers de Paris d'après Jean Cousin et datée de 1544, la pièce *Saint Mammès venant se livrer au tribunal du gouverneur de Cappadoce* ¹⁴ fait partie de la *Tenture de l'Histoire de saint Mammès*, martyr chrétien de l'époque romaine. Le saint, accompagné d'un lion, est situé au centre de la scène. Cette dernière est encadrée d'une large et généreuse bordure ornée de cuirs et de guirlandes de fleurs et de fruits. L'architecture, qui intègre complètement le tissage, est placée sur le même plan que la nature, presque dans une confusion des ordres.

À la même époque en Italie, vers 1545, venant des Ateliers du duc Hercule II d'Este à Ferrare, dans *Les Jardins* ¹⁵ de la *Tenture des Métamorphoses d'Ovide* d'après le peintre Battista Rossi, la chute de Phaéton est figurée dans un paysage

Musée du Moyen Âge, Cluny,
Centre des monuments
nationaux.

Musée du Louvre, Paris.
Illustration en page 17

Château de la Trémolière,
Cantal.

Les ateliers de la Marche se
situent dans un périmètre qui
englobe, entre autres, les villes
d'Aubusson et de Felletin.

Musée du Louvre, Paris.
Illustration en page 17

Mobilier national.
Illustration en page 18

arboré composé d'une étrange rangée d'éléments mi-arbres mi-hommes, qui se transforme en architecture végétale, charmille provoquée par la gesticulation des branches humaines. La tapisserie est encadrée par une bordure-portique qui renforce l'idée d'une ouverture sur la nature. Toujours au XVI^e siècle, mais dans des factures plus ou moins sophistiquées et plus décoratives, sont produites des séries de tentures comme celles des Manufactures d'Audenarde. Dans *Les Travaux d'Hercule*¹⁶ et particulièrement la pièce *Hercule et l'un des étalons de Diomède*, la bordure, qui s'apparente à un treillage très ouvragé sur lequel courent des plantes, encadre la scène noyée dans une jungle d'aristoloches. La nature, dans un tourbillon décoratif de motifs dits « feuilles de chou », apporte une forte tension à la narration d'un des fameux travaux d'Hercule où le héros grec, une des juments carnivores et l'élément végétal sont traités à rang égal. Dans le même style mais dans un titrage de fil de chaîne plus gros, un bestiaire fantastique se décline dans des paysages composés d'aristoloches et d'animaux étranges, aux symboliques diverses, comme une hydre à deux têtes, des licornes, un griffon et des bêtes moins curieuses comme un papillon, un caméléon, un cygne et un lion. Ce sont les tissages dits tapisseries d'Anglards de Salers¹⁷, fabriqués dans les ateliers de la Marche¹⁸. Les animaux et les aristoloches y sont entrelacés comme s'ils ne faisaient qu'un seul plan, l'effet est accentué par des trouées qui offrent des semblants de perspective animés d'architectures rurales.

Au XVII^e siècle, vers 1630, à Paris dans les Ateliers du Louvre, **Simon Vouet** propose pour Louis XIII plusieurs tentures dont celle de *L'Ancien Testament*¹⁹. Dans la tapisserie *Moïse sauvé des eaux*, malgré l'importance de l'histoire, c'est une fois de plus le paysage qui construit toute la composition de cette scène où une architecture de ruine antique est envahie par une nature à l'abandon, presque romantique, où les troncs des arbres donnent toute la densité et

la tonicité au sauvetage de l'enfant. Il en est de même pour une autre pièce de cette tenture, *Le Sacrifice d'Isaac*. Avec la Manufacture royale des Gobelins, **Charles Le Brun** sait mettre en valeur avec éclat la magnificence du Roi-Soleil. Il propose vers 1664 la *Tenture des Enfants jardiniers*²⁰, composée de quatre pièces qui correspondent aux quatre saisons. Pour *L'Été*, dans un bosquet assez sauvage et orné d'un rosier, trois enfants sont en train de jouer au jardinier. En arrière-plan se développe en perspective rigoureuse un fragment de jardin à la française. Il faudrait peut-être s'interroger sur le fait que le peintre du roi installe dans ces bucoliques scénettes un contraste aussi net entre l'insouciance du jeu des enfants et celui d'un jardin totalement « maîtrisé ».

L'exotisme est aussi un thème qui intéresse les artistes amateurs de découvertes et de nouveaux mondes. Les ateliers des Gobelins vont mettre sur les métiers de haute lisse la *Tenture des Anciennes Indes*²¹, tissée entre 1660 et 1680. Les artistes **Albert Eckhout** et **Frans Post** composent pour chaque tapisserie et de manière foisonnante des scènes d'un Brésil fantasmé où, dans des végétations amazoniennes « posent » comme des modèles des animaux beaux et étranges (*Le Cheval pommelé*). À l'engouement pour cette série, succède vers 1680 celle des *Nouvelles Indes*²² recomposée par **François Desportes** qui représente de nouveau, avec sa touche picturale, ces vues idylliques où la nature n'est que beauté et quiétude – peut-être l'idée d'un paradis qui existerait sur terre, une forme de naturalisme symboliste.

Il nous faut maintenant mentionner une autre tenture des Gobelins qui reçut beaucoup de critiques quant à sa composition jugée plus proche de celle d'un tableau que de celle d'une tapisserie. Comme si une création ne devait être que « monoforme » ! Il s'agit de la *Tenture des chasses de Louis XV*²³ de **Jean-Baptiste Oudry**. Ses cartons ont surtout permis aux lissiers d'exceller

Musée du Louvre, Paris.
Illustration en page 18

Mobilier national.
Illustration en page 19

Collection Frac Limousin.
Illustration en page 20

dans l'interprétation technique des tissages en laine et soie. Grâce au champ de vision élargi, comme dans la pièce *La Mort du cerf aux étangs de Saint-Jean*, il offre aux spectateurs que nous sommes d'être projetés dans l'ambiance d'une chasse royale au bord de l'étang du fond d'une forêt giboyeuse.

Par la suite, vers 1840, une étonnante tapisserie sort des ateliers aubussonnais de Malandreuse, *La Tapisserie à l'éléphant* [24](#) appelée aussi *L'Asie*, d'après **Jean-Baptiste-Amédée Couder** et **Alexis Sallandrouze**. Elle est composée d'une étonnante bordure, comme un encadrement de grande loggia ouverte sur l'extérieur où se dessine dans une lumière étrange, apportée par un fond presque blanc et uni, un paysage aux teintes rougeoyantes, planté d'un palmier et d'un bananier qui nous obligent à concentrer notre regard sur cet éléphant flanqué d'un palanquin qui traverse l'horizon.

Au XX^e siècle, la relation au paysage et aux éléments naturels reste active mais de façon plus générale. Ainsi les Manufactures nationales des Gobelins tissent entre 1919 et 1923 *La Forêt* [25](#) de **Félix Bracquemond**, célèbre aussi pour ses décors de porcelaine. Sa bordure, qui est assez proche dans l'esprit de celle des *Travaux d'Hercule* d'Audenarde, est composée d'arabesques ajourées qui apportent une continuité à la lecture d'un paysage de sous-bois et d'une clairière baignée de soleil, donnant l'idée d'une nature composée avec une seule gamme de couleurs. Entre 1939 et 1943 les Gobelins tissent *La Terre* [26](#) de **Marcel Gromaire** qui élabore, de façon frontale, comme un bas-relief, une gloire à la terre nourricière et à ses travailleurs. Toute la matière qui compose la couche picturale du carton est interprétée techniquement de telle façon que nous pourrions presque sentir les parfums de la terre grasse et des blés juste avant la récolte. Avec une autre écriture s'exprime une autre interprétation de la verdure. En 1985, dans le tissage aubussonnais de son œuvre *Verdure*

brune [27](#), **Mario Prassinis** transpose l'écriture de ses dessins à l'encre noire des alpilles, sortes de relevés topographiques irraisonnés, pour une interprétation textile où la couleur ajoutée devient le souffle qui court entre les arbres.

Avec "*Je voulais que les feuilles se hâtent*" (pour *Corinne et Yves*), **Stéphane Calais** exprime toute la liberté esthétique que nous avons entraperçue tout au long de ce texte. Stéphane Calais donne sa vision de ce qu'est une verdure au XXI^e siècle, sans doute mélange d'une évocation rigoureuse du jardin à la française greffée à un sensuel jardin de la Renaissance italienne, la projection d'une nature où un feuillage flamboyant s'entrelace avec un treillage aléatoire.

a

Vers 1400-1410
L'Offrande du cœur
247 x 209 cm
Musée du Louvre



a

b

XVI^e siècle, bas Moyen Âge
Le Travail de la laine
220 x 319 cm
Musée du Louvre



b

c

2^e moitié XVI^e siècle
Hercule et l'un des étalons de Diomède
355 x 444 cm
Musée du Louvre



c

d

Simon Vouet (XVII^e siècle)
*Pièce de la tenture de l'Ancien Testament :
Moïse sauvé des eaux*
495 x 588 cm
Musée du Louvre



d

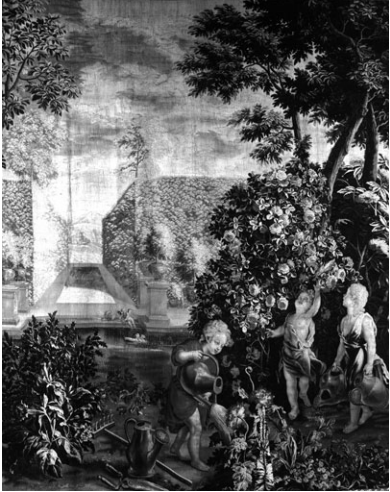
e

Charles Le Brun (XVII^e siècle)

Les Enfants jardiniers

365 x 335 cm

Mobilier national



e

f

Jean-Baptiste-Amédée Couder,

Alexis Sallandrouze

Tapisserie à l'éléphant ou L'Asie (1844)

716 x 568 cm

Musée du Louvre



f

g

Félix Bracquemond

La Forêt (1914-1923)

392 x 492 cm

Mobilier national



g

h

Marcel Gromaire

La Terre (1943)

365 x 493 cm

Mobilier national



h

Mario Prassinos
Verdure brune (1984)
200 x 300 cm
Frac Limousin













Stéphane Calais / Corinne Gambi

Entretien

32

[C.G.](#)

Rares sont les occasions pour un artiste d'avoir une commande de tapisserie, rares sont donc les artistes qui ont une habitude de la création d'œuvres destinées à être interprétées par des lissiers. La découverte de ce savoir-faire, de l'étendue méconnue des possibilités permises par l'expérience des artisans, la manière par l'artiste de comprendre cette technique et d'imaginer la traduction d'une image peinte ou dessinée en fils de laine et de coton peuvent être ainsi la base de l'œuvre. Au départ du projet, Yves Sabourin nous a emmenés visiter les ateliers des Gobelins. Même si la technique y est celle de la haute lisse (métiers à tisser verticaux), alors que les ateliers d'Aubusson tissent en basse lisse (métiers horizontaux), l'approche des matières et les histoires racontées par les lissiers rencontrés ont été déterminantes. Nous avons été très impressionnés par le temps nécessaire au tissage, par l'ennui immense que peut représenter pour une personne la réalisation d'un mètre carré d'un aplat gris par exemple ; ou bien par la richesse des dégradés, des chinés, la satisfaction d'avoir à trouver des solutions pour rendre par exemple une transparence. Le tissage se fait avec quatre fils, ce qui permet une variation très grande de chinés.

Comment as-tu tenu compte de toutes ces données ?

[S.C.](#)

Je crois que ton introduction synthétise tout à fait l'ensemble des données, y compris celle humaine qui est au cœur du projet. La question de la traduction, en tout cas du passage d'une maquette (le carton) à la tapisserie achevée et accrochée, était essentielle. Et pour mieux comprendre le contexte il fallait que je voie avec toi, sous la conduite de Yves, les différentes étapes et possibilités que peut contenir la tapisserie. Techniquement tout était possible, ce qui en soi était une découverte majeure et étonnante pour le néophyte que je suis. La question du temps nécessaire à la production de la tapisserie était aussi capitale : cela signifiait, signifiait la technique et les hommes qui allaient l'employer. Plus les questions de traduction du carton à la réalisation étaient complexes, plus les lissiers étaient ravis de l'enjeu. Donc je devais prendre en compte mon plaisir et mes objectifs afin de les nouer avec les leurs. Ainsi les questions de transparence, de dégradés, de plans sur plans enchevêtrés qui me sont chères devenaient leurs questions et leur résultat. Il fallait en somme lâcher le projet

33

pour que les lissiers puissent l'attraper. Qu'ils puissent travailler six mois à deux en tenant entre leurs quatre mains un projet qui était le leur. Un projet où le travail à long terme devait s'effectuer sans être laborieux, ennuyeux, car ainsi l'idée de plaisir restait aussi tendue que le dessin qu'ils réalisaient. Comme le dirait Enzo Mari, c'était une question de dignité, celle du travail.

C.G.

C'est intéressant de savoir que deux personnes, Daniel Bayle et Michel Duché, ont travaillé, car ce n'est pas visible a priori. Par contre une lecture détaillée et guidée en leur compagnie permet de percevoir les différences tout en finesse des interprétations qui s'harmonisent cependant dans l'unité de l'ensemble.

Nous sommes allés deux fois à Aubusson voir le travail en cours. Sur le long métier la tapisserie était roulée, on n'en voyait à chaque fois qu'une bande sur le verso. Pour voir le recto, il fallait passer un petit miroir par-dessous. Les lissiers s'en servent parfois pour vérifier le travail. À partir du carton que tu as peint, une reproduction photo noir et blanc à l'échelle de la tapisserie a été tirée. Placée sous les fils de chaîne, elle sert de repère et les zones de valeurs sont délimitées au crayon. La couleur est vérifiée directement sur le carton.

La première étape a d'ailleurs consisté à valider les couleurs des fils. Les couleurs sont très vives. As-tu pensé les couleurs de la même manière que pour une peinture ? As-tu pensé au lieu où la tapisserie serait accrochée ?

S.C.

C'est d'abord une question d'échelle, et ça je connais bien. La technique de dessin ou peinture mural(e) implique automatiquement ce type de rapport. Travailler d'abord une petite maquette, une étude, puis réaliser directement sur place, sans projeter le croquis, à la mesure de l'architecture. Ce qui est très nouveau pour moi dans cette tapisserie tient dans la manière dont je sépare les différents types de peintures. Je m'explique : la peinture sur site et la peinture sur toile sont des techniques absolument différentes de par leur destination. J'écrivais que le dessin pour une peinture murale était à la dimension de l'architecture, cela implique un dessin spécifique généralement composé d'aplats quand la peinture sur toile, faite donc pour se déplacer, possède une manière plus "élaborée" dans le sens technicien du terme (dégradé, matière, fondus, etc.). La peinture murale utilise le pochoir, contrairement à la peinture

34

sur toile, et je peux continuer longuement ainsi. Bref. Donc une fois le site vu, ce grand escalier d'honneur magnifique et stratégique, il me fallait travailler la dimension de la future tapisserie sans envahir l'espace tel que peut le faire un mural. J'étais donc plus dans un cadre pictural très proche de la peinture sur toile. Mais dans le même temps je devais avoir des formes (les feuilles par exemple) qui soient à la mesure, à l'échelle, du lieu. Ainsi pour la première fois j'ai mélangé les deux manières de peindre dans l'optique de la tapisserie achevée. Un fond dégradé, quelques fondus puis des pochoirs de feuilles peints à l'aérosol sur les fonds. Cette étude a été très importante car elle a ensuite abouti à d'autres réalisations mélangeant les deux façons de peindre. Quant aux couleurs choisies pour le projet, elles sont intimement liées à l'escalier et à la lumière provenant de la gauche. Il fallait "éclairer" le lieu, le marquer sans le combattre. De plus je travaillais avec des couleurs, des rapports de couleurs que j'affectionne. Je n'allais pas aller contre ma nature...

C.G.

Pendant l'inauguration, on a parlé d'un décor pour l'escalier et non d'une décoration.

S.C.

C'est très juste. Un décor se plaque, masque et laisse entrevoir une autre réalité dont nous connaissons l'artifice. En cela j'assume absolument le décor, mais ce n'est plus à éprouver...

C.G.

Yves Sabourin a écrit un texte sur les tapisseries de verdure pour cette publication, qui nous promène en quelque sorte de jardin en jardin. Nous étions convenus de ne pas donner de sujet trop précis à la commande et Yves t'a proposé ce thème de la verdure. Les éléments végétaux sont souvent présents chez toi, quelle que soit la technique que tu utilises. Comment reviennent-ils toujours même après des œuvres plus dures, comme à Thouars par exemple (à moins qu'ils ne s'y cachent aussi) ?

35

S.C.

Je crois que plus qu'un sujet, la question de la verdure est venue de nos discussions, au fur et à mesure ; et comment le "genre" (le XVIII^e siècle) se libérait

des conventions, d'une certaine manière (si j'ose dire). Alors bien sûr, il y a mon goût forcené pour les fleurs, les arborescences, les compositions florales plus ou moins douteuses (de Balthasar van der Ast aux peintures de restaurant chinois pour aller vite) et comment la nature, et plus particulièrement les compositions florales, sont une sorte de "minimum culturel" et en même temps l'apogée même d'une certaine codification (un pétale de ceci ne ressemblera jamais à un pétale de cela, il faut donc le coder différemment, le dessiner, le peindre autrement tout en composant l'ensemble). Quant aux jardins, ils sont pour moi tous les tapis de tribus perses, puis la façon dont Boetti les a utilisés avec tant de brio et de grâce ; ils sont l'espace ceint de hauts murs du vieil homme de la montagne, le paradis et l'enfer de la connaissance, l'hacienda de Gilles Ivain (Ivan Chtcheglov), celle de Manchette dans *Ô dingos, ô châteaux !* et toujours *l'Embarquement pour Cythère*... Tout cela est présent, de Thouars à notre tapisserie.

C.G.

Pour revenir sur les questions d'échelle : si on parcourt avec Yves les représentations végétales dans l'histoire de la tapisserie, on voit qu'il y a souvent une saturation des espaces restant une fois la scène principale installée. Cette saturation se fait selon les époques par le biais de myriades de plantes de petite taille (qui ont bien entendu le plus souvent une signification précise) dessinées d'après nature ou bien par la luxuriance de grandes feuilles fortement interprétées. Toi, tu as fait un zoom sur les feuilles, immenses, mais qui ne sont pas là pour saturer l'espace. Le titre que tu as choisi, *Je voulais que les feuilles se hâtent*, souligne que tu souhaitais leur donner le rôle principal.

S.C.

Les feuilles ici n'indiquent aucun plan de manière précise. On ne sait pas s'il s'agit de feuilles mortes, volantes, à plat sur une surface aquatique, etc. Il n'y a pas de haut et de bas mis à part la masse principale qui se situe dans la partie inférieure de la tapisserie. Ainsi, oui, elles ont le premier rôle dans la façon dont elles rythment l'incertitude du "paysage" de la verdure. Finalement elles créent un espace aussi particulier que peut l'être à l'heure actuelle une tapisserie.

C.G.

Est-ce que cette commande de tapisserie (lancée en 2008) a déclenché un

intérêt chez toi pour le textile ? Tu as depuis trois ans peint sur de la moquette, tu as des projets avec du feutre...

S.C.

J'ai travaillé les moquettes à partir de 2004 pour des séries particulières, puis peint effectivement dessus à partir de 2008 ainsi que sur du feutre. L'intérêt ici est la condition "matériologique" : ces éléments sont des isolants et ont une dimension (plus particulièrement la moquette) relative aux dimensions de l'architecture. Le support était en adéquation avec les objectifs : la gestion d'un espace, le dessin comme forme qui isole ou/et contient. Il est certain que les textiles m'intéressent de plus en plus suite à l'expérience de la tapisserie mais je gère cet intérêt avec la distance de celui qui a eu comme professeurs tout Supports/Surfaces...

C.G.

Lors de la tombée de métier, tous les membres de l'assistance ont le privilège de couper les fils pour voir enfin l'ensemble. La tapisserie est étendue au sol, froissée et pleine de poussière, il faudra encore la brosser, la repasser, faire les finitions, coudre la bande velcro qui suffira pour la fixer au mur puisque 15 m² ne pèsent contre toute attente guère plus de 25 kg. Lors de ce moment attendu, donc, alors que nous pouvions tous voir le résultat et la réussite dans le rendu difficile des transparences et des torsions, tu as parlé d'autres projets de tapisserie que tu aimerais réaliser. Qu'aurais-tu envie de tenter par ce moyen ?

S.C.

Pour l'instant ce ne sont évidemment que des envies, mais je leur ai toujours fait confiance... J'aimerais des niveaux de gris, des dizaines, plus des noirs et des blancs de différentes qualités réunis en une très grande surface pour un lieu qui pourrait l'accueillir. Il y a une piste pour ça. En somme, tenter une nouvelle expérience bien sûr, car je crains que la tapisserie ne soit de ces véhicules parfaits dont je ne peux me passer, déjà...

a

Paradis et mouches

Acrylique et encre sur toile.

130 x 90 cm

2010

b

Claire et Sabine

Acrylique et encre sur toile.

60 x 80 cm

2010

c

Ornements, crimes et délices

Matériaux divers,
dimensions diverses.

2004/2008



a

b

38

c

39

d

Plié, strié, barré
Matériaux divers,
dimensions diverses.
2010



d

40

Stéphane Calais

Né le 28 octobre 1967, vit & travaille.
Born in 28 october 1967, lives & works.

Expositions personnelles / *one-man exhibitions* - sélection / *selection* :

2011

Galerie Bernier / Eliades
Athènes, Grèce.

2010

Plié, strié, barré
Centre d'art La Chapelle
Jeanne d'Arc
Thouars, France.

2009

Galerie ZieherSmith,
New York, Etats-Unis.

2009

Ashdod Art Museum
Ashdod, Israël.

2008

Habiller le "e"
Galerie aliceday
Bruxelles, Belgique.

2008

L'Amour
C.R.E.D.A.C.
Ivry-sur-Seine, France.

Publications - Expositions personnelles / *one-man exhibitions* - sélection / *selection* :

2005

Gardens are for people!
(**& art for us?**)
Filigranes éditions

2004

Villa Arson, Nice

2003

Centre d'art contemporain
synagogue de Delme
Éditions HXX.

41

Cette publication est réalisée à l'occasion de l'installation, à la Drac de Franche-Comté, de la tapisserie « Je voulais que les feuilles se hâtent », d'après Stéphane Calais.

Ministère de la Culture et de la Communication

Direction générale de la création artistique

Georges-François Hirsch, *directeur*

Jean-Pierre Simon, *directeur adjoint en charge des arts plastiques*

Yves Sabourin, *inspecteur à la création chargé du textile*

Direction régionale des affaires culturelles de Franche-Comté

Georges Poull, puis Lazare Paupert, *directeurs*

Corinne Gambi, *conseillère pour les arts plastiques*

Centre national des arts plastiques

Richard Lagrange, *directeur*

Marc Vaudey, *chef du département de la création artistique*

Rémy Louis, *mission de la commande publique*

Réalisation

Ateliers Pascal Legoueix, Ateliers René Duché

Daniel Bayle et Michel Duché

Remerciements

Philippe Hardy

Entreprise Gerdil à Faverney, Sylvie Zavatta et Norbert David (*Frac de Franche-Comté*) pour leur aide logistique.

Elisabeth Patswa et Yves Sancey (*Inventaire du patrimoine, Région Franche-Comté*)

Diffusion gratuite juillet 2011

Publication

Direction régionale des affaires culturelles de Franche-Comté

Directeur de publication

Lazare Paupert

Responsable éditorial

Corinne Gambi

Conception graphique

BOW - Pierre Guillaume & Mathieu Massat

Relecture

Fabrice Madre

Crédits photographiques

Jaquette

Yves Sancey © Région Franche-Comté, Inventaire du patrimoine, ADAGP, 2011

Couverture

Corinne Gambi

p. 16

[a](#)

© RMN / Droits réservés

[b](#)

© RMN / Jean Schormans

p. 17

[c](#)

© RMN / Gérard Blot / Jean Schormans

p. 17, 18

[d](#) [e](#) [f](#)

© RMN / Daniel Arnaudet

p. 19

[g](#)

Sebert

[h](#)

Sebert

p. 20

[i](#)

Frédéric Magnoux © ADAGP

p. 22, 23 et 30

Yves Sancey © Région Franche-Comté, Inventaire du patrimoine, ADAGP, 2011

p. 25 à 29 et 31

Corinne Gambi

p. 38-40

[a](#)

Gilles Rentiers, courtesy galerie aliceday

[b](#)

Boris Kirpotin, courtesy galerie Bernier Eliades

[c](#)

Florian Kleinfenn, courtesy espace Claude Berri

[d](#)

Marc Damage

Impression

L'Artésienne - www.artesienne.com

