



RAOUL DUFY

créateur d'étoffes

MUSÉE DE L'IMPRESSION SUR ÉTOFFES DE MULHOUSE
3, rue des bonnes gens

RAOUL DUFY

1877 - 1953

biographie

1877

Naît au Havre le 3 juin.

1891

Issu d'une famille nombreuse et modeste, il interrompt ses études et entre dans une maison d'importation de Cafés.

1892

Raoul Dufy suit les cours du soir de l'Ecole des Beaux Arts du Havre. Son maître est Charles LHUILLIER. Ses camarades sont Othon FRIESZ et Georges BRAQUE.

1895-1898

Les sujets de ses premiers tableaux sont lui-même et les membres de sa famille. Il exécute des aquarelles d'après nature. Il découvre Delacroix au Musée de Rouen et admire les œuvres d'Eugène Boudin.

1898-1899

Dufy fait une année de service militaire. A la suite de l'engagement de son frère Gaston, il est libéré.

1900

Etant donné ses nets progrès, la ville du Havre lui accorde une bourse qui lui permet de s'inscrire à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, dans le même atelier que son ami Friesz, l'atelier Bonnat. Il voit les œuvres de Cézanne chez Vollard et celles des Impressionnistes chez Durand-Ruel.

1902

Raoul Dufy rencontre Berthe Weil chez laquelle expose Matisse et Marquet. Elle lui achète un pastel et le joint à ses expositions de groupe.

1903

Il expose pour la première fois au Salon des Indépendants.

1905

Il connaît un éblouissement devant le tableau de Matisse : "Luxe, calme et volupté" et adhère aussitôt au Fauvisme.

1906

Berthe Weil lui consacre une exposition particulière. Il expose pour la première fois au Salon d'Automne.

1908

Dufy fait un voyage à l'Estaque avec Braque. Délaissant le Fauvisme, il oriente ses recherches vers les constructions cézaniennes et ses couleurs deviennent plus sévères.

1909

Il fait un voyage à Munich avec Othon Friesz.

1910

Pendant son séjour à la Villa Médicis libre du Président Bonjean, Dufy fréquente André Lhote. Il illustre avec des bois gravés le Bestiaire de Guillaume Apollinaire et "Friperies" de Fleuret.

1911

Le couturier Paul Poiret encourage Dufy à graver des bois pour imprimer des tissus et lui monte une petite usine Boulevard de Clichy. Dufy loue un atelier impasse Guelma près de Pigalle, qu'il gardera toute sa vie.

1912

Bianchini, important soyeux lyonnais, l'engage comme dessinateur. Il exécutera quelques centaines de cartons pour étoffes.

1915-1919

Ses bois gravés illustrent les œuvres d'Anna de Noailles, de Rémy de Gourmont, d'Emile Verhaeren. Il est attaché pendant quelques temps au Musée de la Guerre. Il côtoie Paul Valéry aux dîners du Café des Tourelles de Passy.

1920

Un séjour prolongé à Vence fait évoluer son art vers des couleurs plus vives et éclatantes et vers un dessin souple dont les courbes nombreuses sont proches du baroque. La lithographie remplace les bois gravés dans ses illustrations.

1922-1923

Un voyage en Italie lui fait connaître Florence, Rome et la Sicile qu'il apprécie.

1923

Accompagné par Bianchini aux courses, Dufy s'attache à la représentation du mouvement dans ses toiles. Les collectionneurs belges sont très amateurs de ses œuvres. L'aquarelle devient une de ses techniques privilégiées.

1925

Dufy fait un voyage au Maroc avec Paul Poiret. Il exécute pour lui quatorze tentures qui serviront de décor aux péniches du couturier à l'Exposition internationale des Arts Décoratifs.

1926

Il brosse les décors d'un spectacle des ballets du Comte de Beaumont à Paris : "Palm Beach".

Une importante série d'aquarelles et de peintures de Nice affirme son nouveau style où se définit l'indépendance de la forme et de la couleur.

1929

Des cartons de tapisseries sur le thème de Paris pour un mobilier de salon, sont exécutées à la manufacture de Beauvais.

1931-1934

Dufy exécute des cartons pour étoffes imprimées pour la maison ONONDAGA de New-York.

Dufy adopte pour sa peinture le "médium" mis au point par le chimiste Maroger.

1937-1938

Dufy est chargé de la décoration du Palais de l'Electricité à L'Exposition Internationale. Aidé de son frère Jean et de son collaborateur André Robert, il réunit une documentation considérable et réalise la plus grande peinture jamais faite : "La Fée Electricité" (60 m de large sur 10 m de haut, actuellement en dépôt au musée d'Art Moderne de la Ville de Paris). On lui demande d'être membre du jury de Carnegie. C'est l'occasion de son premier voyage aux Etats-Unis.

1938

Voyage à Venise. En collaboration avec Friesz, il peint une décoration pour le Théâtre du Palais de Chaillot dont le sujet est une évocation de la Seine. Seul il peint deux décorations pour la singerie du Jardin des Plantes. Il souffre des premières atteintes de la polyarthrite.

1940

L'invasion allemande chasse Dufy de Saint-Denis-sur-Sarthon où il est établi. Il se réfugie à Nice, puis à Céret et à Perpignan où le soigne le docteur Nicolau. Il fait deux cartons de tapisseries pour Aubusson.

1942

Importantes séries des "Ateliers" et des "Orchestres".

1943

Il passe l'été à Montsaunès chez Dorgelès, les scènes de moissons lui inspirent le thème des "dépiquages". Une exposition de ses tableaux conservés dans les collections particulières belges est organisée à Bruxelles.

1944

Il exécute le décor des "Fiancés du Havre" d'Armand Salacrou montés à la Comédie Française.

1945

Séjourne à Vence.

1947

Dufy réalise une série de cartons pour tapisseries de haute-lisse destinées à remettre à l'honneur cette technique qui lui tient à cœur.

1948

Ces Tapisseries sont exposées à la galerie Louis Carré à Paris.

1949

Il fait un voyage en Espagne et expose à la Galerie Louis Carré de New York.

1950

Le docteur Hamburger le soigne à la cortisone à Boston. Il exécute les décors pour "Ring around the Moon" de Jean Anouilh. (L'Invitation au Château.)

1951

Après un séjour en Arizona, il revient en France.

1952

Il s'installe à Forcalquier, pensant que le climat lui serait favorable. Le Musée d'Art et d'Histoire de Genève lui consacre une grande exposition rétrospective de son œuvre organisée par Pierre Courthion. La XXVe Biennale de Venise lui décerne son Grand Prix International de la Peinture.

1953

Il meurt le 23 mars d'une crise cardiaque à Forcalquier.

RAOUL DUFY ou le charme d'un peintre

Les premières émotions esthétiques de Raoul Dufy adolescent sont Delacroix, Eugène Boudin, Corot. En 1905, le choc qu'il éprouve en voyant "Luxe calme et volupté" de Matisse le fait adhérer d'emblée au Fauvisme. Il appellera cela plus tard "le miracle de l'imagination introduite dans le dessin et la couleur". Mais, stimulé par les recherches cubistes de Georges Braque, il déserte le Fauvisme pour pratiquer un art où les formes se construisent géométriquement, soutenues par des couleurs sévères et réduites aux ocres, aux bleus et aux verts.

Cependant cet ascétisme ne correspond pas à son tempérament et petit à petit il revient à une palette plus claire et plus vive, son dessin s'allège et s'assouplit. Ainsi vers 1920, il commence à cerner son style personnel, si gracieux et spirituel, où s'affirme son originalité propre, c'est à dire l'indépendance foncière de la ligne et de la couleur.

Ni l'une ni l'autre ne sont assujéties à la vraisemblance : la ligne traduit l'espace qu'il sent et non celui qu'il voit et qu'importe si un cheval est bleu, une pelouse rouge.

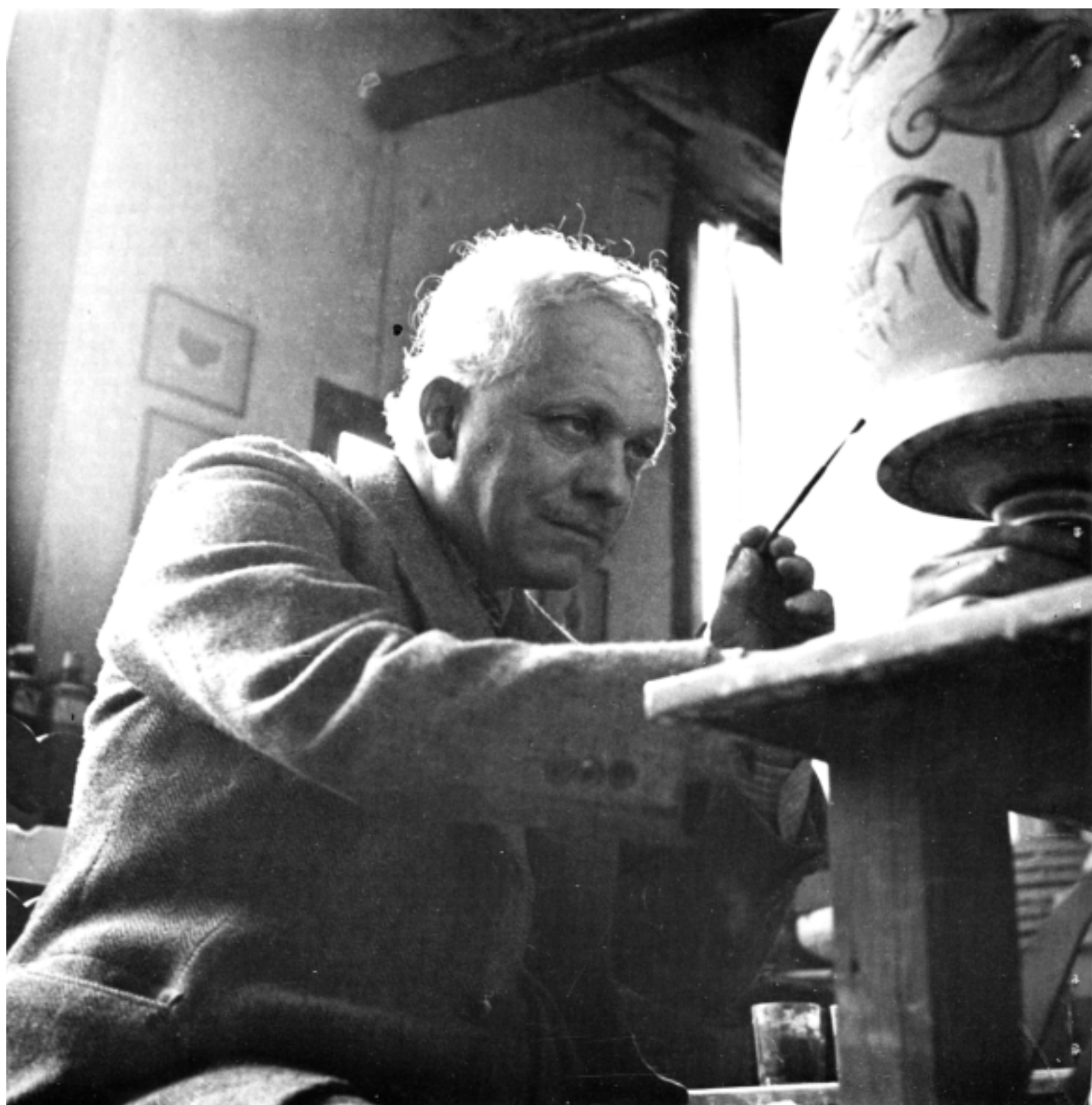
Un graphisme rapide et aéré, un coloris vif et joyeux, tels sont les instruments de la Poésie de Dufy. Ses thèmes tournent autour de la Nature : La Mer, La Ville, La Campagne, Les Fleurs et les Animaux; atour des loisirs : La Musique, Les promenades et les Régates, les Courses et les Mondanités. Nous entrons de plain-pied dans l'univers de Dufy parce qu'il n'est pas compliqué. Bien au contraire, il s'agit de l'univers attachant d'un homme amoureux de l'existence. Dufy chante les divertissements avec gaîté et humour. l'apparente facilité de sa peinture n'est pas superficialité, loin de là. Sa peinture est bien plus savante qu'il ne paraît, soucieuse d'harmonie, soucieuse de délicatesse et de distinction.

Derrière la légèreté, il y a toute la profondeur d'un artiste qui nous livre une image de la vie, une vie aimable.

Il n'y a pas de distance entre Dufy et l'époque où il vit. Son immense travail sur "La Fée Electricité" est un fier hommage à notre temps.

Le charme de Raoul Dufy vient de son absence totale de prétention. Il aime et respecte la vie. Son œuvre se regarde comme l'on écoute une musique légère : avec ce bonheur fugitif dont l'éternité se situe dans le souvenir d'un leitmotiv.

Fabienne Sturm
Conservateur-Adjoint



RAOUL DUFY

créateur d'étoffes

La valeur artistique seule ne suffit pas toujours à un artiste pour être découvert ni pour se faire connaître. Tout au moins en fut-il ainsi pour Raoul Dufy qui, sûrement, sans l'intervention intelligente et sensible d'un Paul Poiret, n'aurait pas eu l'occasion de se révéler de cette manière riche et variée que nous connaissons en partie.

La première rencontre Dufy-Poiret se situe autour de 1909. Le peintre était à l'époque encore jeune puisqu'il avait 32 ans. Dans la vie de Dufy, c'était le moment le plus critique; il faisait face à des difficultés de taille. Après avoir refusé l'enseignement trop rigide de l'École des Beaux-Arts, il est en quête de sa personnalité artistique, en quête d'indépendance aussi. C'est aussi l'époque où il subit les premières influences du cubisme qui venait de naître. Sa palette, éclatante de couleurs fauves d'abord, se resserrera ensuite au profit d'une construction plus statique de ses tableaux et de ses dessins. La couleur fera place à la forme, à l'austérité parfois, en réaction certaine contre la précédente tendance fauve.

Du point de vue de l'épanouissement artistique, cette période fut fondamentale dans la vie de Dufy. Cependant les conséquences matérielles en furent désastreuses. Les quelques amateurs qui commençaient par manifester de l'intérêt, s'écartent de lui et son marchand, Blot, l'abandonne. C'est d'ailleurs le tribut à payer pour toute manifestation trop personnelle et s'écartant de la norme établie et reconnue. Heureusement que la personnalité vive, enjouée et créatrice de Dufy avait d'autres cordes à son arc et qu'elle pouvait s'assurer une certaine indépendance!

En 1910, Dufy s'installe à Orgeville dans l'Eure, dans une vaste demeure, une sorte de Villa Médicis, qu'un magistrat philanthrope et mécène, Le Président Bonjean, mit à la disposition de certains jeunes artistes mariés qui n'étaient pas admis à Rome.

Dufy y fit la connaissance de collègues intéressants et c'est là qu'il réalisa son œuvre fondamentale et qui devait en grande partie déterminer sa carrière textile ultérieure : DUFY gravait alors lui-même sur bois les planches qui devaient illustrer le "Bestiaire" de Guillaume Apollinaire, dont certains thèmes furent d'ailleurs presque intégralement repris pour des toiles d'ameublement. Cette œuvre, qui lui donna la notion si précieuse pour l'étoffe de la répartition équilibrée entre les pleins et les vides, est considérée comme un des livres les plus importants de la bibliographie moderne. Son exécution est capitale pour l'activité décoratrice du peintre. Dans une situation matérielle aussi difficile, puisque les amateurs ne se décident plus à acheter sa peinture au point d'en pouvoir vivre, DUFY se découvre bientôt une

autre forme d'activité. Le grand couturier Paul POIRET - qui est en quelque sorte le mécène de DUFY comme il le fut pour un grand nombre d'artistes importants de toute cette époque, tels BOUSSINGAULT, LÉPAPE, IRIBE, DUNOYER de SEGONZAC,... et bien d'autres, et qui est à égalité au grand chorégraphe des Ballets Russes, Serge de DIAGHILEV s'intéresse aux recherches techniques du jeune homme et spécialement à ses idées sur la gravure sur bois, en vue de rénover le style de l'impression sur étoffes. Toute cette période, ainsi que cette activité presque totalement inconnue de l'historien de l'art actuel, marque la base - de la même manière qu'elle fut la base dans l'évolution artistique de Sonia DELAUNY - de la carrière artistique ultérieure de DUFY. Il ne s'agit aucunement, contrairement à l'avis de certains, d'une activité accessoire, d'un pis-aller devant une situation difficile. Mais cette entreprise s'accorde parfaitement avec la curiosité pour les techniques les plus diverses. Elle reste, tel que DUFY lui-même l'a souligné, une des plus enrichissantes dans sa recherche passionnée pour exalter la couleur pour la lumière.

Dans son livre très agréable à lire et presque introuvable actuellement, "En habillant l'époque", Paul POIRET relate avec beaucoup d'humour cette rencontre et cette collaboration avec DUFY qui, au début, s'intéressait plus particulièrement à l'école Martine fondée par POIRET.

"... Beaucoup d'artistes s'étaient passionnés pour mon effort et visitaient fidèlement mon école. Je reçus René PIOT, le vieux maître SERUZIER, Jean AJALBERT conservateur de la manufacture de Tapisserie de Beauvais, et tant d'autres. Mais surtout, celui qui s'intéressa à l'école "Martine" fut Raoul DUFY. C'est depuis cette époque que j'entretins avec lui des rapports cordiaux. Nous avions les mêmes tendances en décoration. Son génie spontané et ardent avait éclaboussé de fleurs les panneaux verts des portes de ma salle à manger du Pavillon du Butard. Nous rêvions de rideaux éclatants et de robes décorées dans le goût de Botticelli. Sans mesurer mon sacrifice, je donnai à DUFY qui, alors, débutait dans la vie, les moyens de réaliser quelques-uns de ses rêves. En quelques semaines, nous montions un atelier d'impression dans un petit local de l'avenue de Clichy (il s'agissait en réalité du boulevard de Clichy) que j'avais loué tout exprès. Nous découvrirons un chimiste nommé Zifferlin (un alsacien), ennuyeux comme un dimanche d'hiver, mais qui connaissait à fond la question des colorants, des encres lithographiques, des anilines, des réserves grasses et des mordants. Nous voilà tous deux, Dufy et moi, comme Bouvard et Pécuchet, à la tête d'un métier nouveau, dont nous allions tirer des joies et des exaltations nouvelles. Mais je n'ai pas encore décrit Dufy

qui cache son génie sous l'enveloppe d'un commis d'épicerie. Archange rose et blond, bouclé, un peu poupin, aux gestes menus, il faut le voir dans son atelier marchant à petits pas, en bras de chemise et sortant à toute minute de ses cartons des pages maîtresses et des chefs-d'œuvre dont le moindre vaut aujourd'hui des dizaines de mille francs. Dufy n'a jamais cessé d'être un simple artiste, dont le cœur et l'esprit sont entièrement consacrés à son œuvre.

On sait les découvertes qu'il a faites en art, et qu'il a substitué des expressions conventionnelles à la réalité. Il a des moyens artificiels pour représenter l'eau, la terre, les moissons, les nuages, qui ont atteint aujourd'hui dans le monde autant de force que les éléments eux-mêmes qu'ils représentent. Il appartenait à un génie de substituer sa vision à celle du public et de la faire prévaloir contre les données acquises. Quand on voit, dans la rue, un réverbère d'une certaine forme, on sait qu'il signifie une station de métro ; de même quand on voit certaines arabesques de Dufy, on sait qu'elles signifient l'eau ou le feuillage, et il a aujourd'hui imposé cet alphabet dont il est l'auteur, aux connaisseurs d'art de l'univers. Comment ne m'enorgueillerais-je pas de penser qu'un tel artiste a fait ses débuts à l'ombre des miens ?

Dufy a dessiné pour moi et sculpté dans le bois des blocs tirés de son Bestiaire. Il en a fait des étoffes somptueuses dont j'ai tiré des robes qui, j'espère, n'ont jamais été détruites. Il doit y avoir quelque part des amateurs qui conservent ces reliques.

Après que nous eûmes dépensé beaucoup d'argent et beaucoup d'activité à créer notre premier matériel (notre première chaudière était en bois, c. à d. chauffait au bois) et à réaliser nos premiers essais, nous vîmes poindre l'immense silhouette de Mr. Bianchini, l'un des propriétaires de la puissante firme Atuyer, Bianchini et Fériet, qui vint un jour proposer à Dufy de lui procurer des moyens industriels plus dignes de lui. Dufy était assez gentilhomme pour ne pas accepter sans m'en faire part la proposition qui lui était faite, et j'étais assez grand seigneur pour ne pas l'empêcher de poursuivre sa carrière, malgré que je dusse souffrir de sa défection. Car faut-il ajouter qu'aucune indemnité ne m'était proposée par Monsieur Bianchini ?

Je liquidai la petite usine de l'avenue de Clichy et j'eus la consolation d'admirer depuis, dans les productions de la maison Bianchini, tout ce qui était dû à la collaboration de mon ami. Il y eut des brocards et des impressions de toute beauté, qui compteront un jour dans l'histoire de l'art décoratif autant que les dessins de Philippe de Lasalle ou ceux d'Oberkampf.

Aujourd'hui, Dufy ne travaille plus pour M. Bianchini, il s'est remis à la peinture pour que nous n'ayons rien à regretter. L'art décoratif perd un bon serviteur dans la personne de Dufy, qui ne pouvait accepter d'être contraint. Un homme de son génie ne peut se plier aux exigences du commerce, qui ne veut retenir que ce qui peut être bénéficiaire. Ainsi, les jardiniers ne conservent sur un arbre que les branches porteuses de fruits. Mais un artiste a besoin de pousser toutes ses branches, et même celles qui ne produiront rien sont valables pour lui. Qui oserait dire qu'elles ne donneront pas aussi des résultats dans un avenir plus lointain ? Pour l'artiste, l'inutile est plus précieux que le nécessaire, et on le fait souffrir quand on veut lui faire admettre l'inanité de ses audaces, ou quand on choisit dans son œuvre ce qui est monnayable seulement. Un artiste a des antennes qui vibrent longtemps à l'avance et il pressent les tendances du goût bien avant le vulgaire. Le public ne peut jamais déclarer qu'il se trompe ; il ne peut faire qu'un acte d'humilité devant les choses qu'il ne pénètre pas..." (En habillant l'époque", Ed. Bernard Grasset - Paris 1930 - p. 150 ss.). C'est donc dans cette ambiance propice et pleine de compréhension que Dufy eut la chance d'élaborer les fondements de son art. Ceux-ci se poseront définitivement durant la collaboration avec Bianchini-Fériet de Lyon, qui durera jusqu'en 1928, avec quelques années d'interruption dues à la guerre. Durant toute cette période cependant, Dufy gardera un contact étroit avec Poiret pour lequel il réalisera ses pièces maîtresses et qui sont les 14 tentures présentées dans la péniche "Orgues" lors de l'exposition Art-Déco de 1925.

Contrairement à ce qu'affirment et Raymond Cogniat et Pierre Courthion, Dufy après sa collaboration lyonnaise avec Bianchini-Fériet, réalisa de nombreux cartons pour la soie imprimée, destinée à la maison Onondaga de New-York. Cette collaboration dura environ trois à quatre années, de 1930 à 1933. Dufy sera alors au sommet de ses recherches et coloristiques et formelles et exécutera de pures merveilles ainsi qu'en témoignent les documents exposés. Malheureusement, la distance aidant, la maison américaine ne sut guère interpréter cet art si subtil du peintre : les réalisations sur étoffes, d'après ce que nous avons pu nous rendre compte, furent franchement des ratés ! Ni les couleurs ni les dessins ni même les rapports ne furent respectés d'après les cartons originaux, et de plus le support était une soie dont la qualité laissait à désirer. La période glorieuse de la soierie française devait ainsi toucher à sa fin, accentuée sans doute par la ruine fracassante de celui qui lui procura des lettres de noblesse égales au 18^e siècle et qui fut Paul Poiret, un homme qui fit tant pour les arts français du 20^e siècle et dont la postérité ignore presque

jusqu'au nom ! (Signalons à ce propos la parution fin 1973 ou 1974 du livre de Monsieur Jack Palmer-White sur la vie et l'œuvre de Paul Poiret).

La leçon à tirer de cette activité fructueuse ? Dufy est, avec Sonia Delaunay, l'artiste du 20^e siècle qui eut le plus gros impact sur le renouvellement de l'art textile de notre époque, quoique ses étoffes, tout comme celles de Sonia Delaunay d'ailleurs, ne connurent qu'un succès limité, réservées à un cercle d'initiés bien restreint. L'on peut sans doute aussi reprocher à Dufy de rester trop peintre dans ses tissus, de ne pas être assez décorateur comme un Bakst ou un Klimt par exemple, d'avoir parfois traité cette matière comme un tableau de chevalet en soi. Il est vrai que certaines étoffes, et plus encore certains de ses cartons, n'ont pas cette souplesse décorative que Sonia Delaunay sut transmettre avec un tact admirable à ses soieries imprimées. Était-ce peut-être dû au fait que Sonia Delaunay était une femme ? De toute manière, les recherches de cette dernière, contemporaines de celles de Dufy, sont cependant imprégnées d'une plus grande originalité de création.

Pourtant l'art de Dufy dans le domaine de l'étoffe, et replacé dans le contexte de son époque, n'est pas moins dépourvu de nouveauté, surtout dans la coloristique. Il est un fait que la couleur préoccupait avant tout Dufy, et l'étoffe est avant tout le support des belles couleurs, moins celui des thèmes décoratifs trop fouillés. Dans ses dessins, il atteignit à une concision et une densité d'expression nécessaire à l'art appliqué du tissu, dues à ses expériences de gravure au canif puis à la gouge qui l'avaient conduit à l'illustration du texte des "Friperies" de son ami Fernand Fleuret d'abord, puis à l'illustration du "Bestiaire" de Guillaume Apollinaire ensuite. Par ce travail, Dufy put se livrer à ses études poussées sur les contrastes des pleins et des vides et leur équilibre de composition sur la surface plane. Pour l'étoffe, il s'agit là d'un exercice primordial avec lequel devra s'harmoniser ensuite l'art subtil et combien difficile de la couleur. Par une curiosité et une ténacité remarquables, Dufy franchira ces diverses étapes jusqu'à l'aboutissement.

Lorsqu'il s'engagera vis à vis de Poiret, donc dans l'étoffe, nous le trouvons plongé dans ses recherches cubistes, donc recherches de la forme, du dessin construit au détriment de la couleur. L'influence d'un Paul Poiret sera sans aucun doute décisive puisqu'elle devait le ramener définitivement à la couleur qui restera sa raison d'être sa vie durant. Le travail que Raoul Dufy réalisera pour le grand couturier est important à un autre point de vue encore. Dans l'atelier du Boulevard de Clichy, d'ailleurs installé avec des moyens de fortune, Dufy réalisait lui-même toutes les phases du travail : il dessinait et gravait les bois, il imaginait les coloris,

il imprimait lui-même ou tout au moins surveillait de très près l'exécution. Il entra ainsi en intimité parfaite avec cet art qui lui permit des découvertes inédites et insensibles aux étrangers de l'étoffe. Son souci de départ de la forme simple, construite et schématisée se retrouve dans ses premières étoffes encore dépourvues des couleurs éclatantes ultérieures (cf. le manteau de velours imprimé) et dans ses bordures des tentures "la Danse" ou "le Chasseur". Cependant, et très vite, il découvrit que son ordre de la couleur, si personnel à son art depuis 1908, aurait une application toute logique et plus que démonstrative dans la décoration de la soie imprimée. Les résultats ne devaient nullement lui donner tort. Et la preuve nous en fut donnée par tous les dessins pour étoffes issus de la maison Bianchini-Férier de Lyon où Dufy a donné le meilleur de lui-même et où sa coloristique s'est caractérisée non seulement dans le tissu mais aura son prolongement évident dans toute sa peinture. La collaboration textile de Dufy est donc un aspect important de son art. Confrontée à son évolution ultérieure de peintre, elle prend un caractère de fondement que l'histoire de l'art contemporaine sera obligée d'admettre.

En parcourant cette œuvre textile de Dufy, aussi bien celle réalisée pour Paul Poiret, pour Bianchini-Férier de Lyon que pour Onondaga de New-York, l'évidence première qui en résulte est sa prédilection pour la fleur, cette fleur qui sera le support le plus extraordinaire et le plus fidèle de ses recherches coloristiques. Dans le choix et la soumission à ce thème, Dufy restera plus que fidèle à la tradition séculaire de la décoration d'étoffe dont la fleur est l'élément de base. Parmi cette flore, nous trouverons les espèces favorites de l'artiste et qui apparaîtront régulièrement sous son pinceau : les roses - d'abord la fameuse rose stylisée en composition circulaire du Bestiaire et des bordures des premières tentures, puis traitée plus au naturel -, les anémones, les arums qui furent une de ses fleurs préférées, les pivoines dont le rouge devait déterminer sa gamme chromatique des premières années accompagné d'un bleu tout aussi intense, parfois aussi des marguerites, des asters, des lisérés, des althéas, des capucines,... Les fleurs qui prédominent très nettement dans son œuvre, se composèrent en bordures, en semis, même en palmettes cachemires, en ramages, en bouquets.

Pourtant Dufy fera aussi de ses étoffes le support de sujets bien plus élaborés, figuratifs. Il réservait la fleur avant tout à la soierie d'habillement. Quant à l'ameublement qui permet une présentation plane et mieux exposée, il lui consacra des thèmes plus fouillés. C'est dans les étoffes d'ameublement d'ailleurs que se remarquent avant tout ses grands thèmes iconographiques qui seront ceux de toute

sa peinture ultérieure : le thème de la mer avec les coquillages, les chevaux marins, les bateaux, Amphitrite et les naïades, Neptune - le thème des courses, celui du cirque où nous retrouverons les chevaux - les thèmes exotiques avec les éléphants, les panthères, les oiseaux de Paradis - le thème de Paris fameux entre tous puisqu'il est celui entre autre de châles, de certaines soieries d'habillement, d'une grande tenture et enfin celui de tout le mobilier du Mobilier National - le thème des orchestres et des fêtes, sans doute inspiré des fêtes quasiment royales que donnait Poiret. Cependant, la répartition de ces sujets ne se faisait pas d'après une scission ameublement-habillement. Ainsi les courses décorent un ravissant châle ; la promenade du Bois de Boulogne, un sujet extrêmement fouillé, est une magnifique soierie d'habillement. Dufy adaptait chacun de ses décors - floral ou autre - à la fonction de l'étoffe, se basant et sur le rapport du dessin et sur les couleurs. Le dessin de l'étoffe d'une robe aura un rapport nettement plus réduit que le dessin d'une toile d'ameublement destinée à recouvrir un mur. Cependant ce n'est là pas une règle générale. Pour une robe aussi, les couleurs seront plus intenses, plus vives, les contrastes seront plus marqués. Tout dans cet art du tissu de Dufy est réalisé avec subtilité, doigté et finesse.

Durant ces quelques vingt années de collaboration pour l'étoffe chez Poiret et Bianchini-Férier, l'on pourrait distinguer, quant au style, deux périodes : la première étant déterminée par ses antécédents fauves et cubistes avec des formes et des dessins rigides emprisonnant la couleur et s'étendant jusque vers 1919 - la deuxième par contre est l'aboutissement issu des premières expériences avec un dessin plus souple, moins structurant et où la couleur est posée avec une grande liberté mais avec une non moins remarquable science. Malheureusement, sur l'étoffe et par l'intermédiaire d'une gravure ou d'une mise en carte pas toujours fidèle, cette spontanéité perd souvent de sa force et de sa vitalité. L'étoffe étant un art appliqué, ces applications risquent de trahir et ont parfois même trahi les intentions initiales de l'artiste. Cette trahison fut totale dans la dernière phase de créations pour la firme américaine. Pourtant, à ce moment, Dufy fut au sommet de son art, possédant à fond la science délicate et subtile de la coloristique textile fondée sur un dessin réduit à l'essentiel. Le style de cette activité, quant à ses cartons, esquisses et études préliminaires que nous avons tous retrouvés, est absolument identique avec ses œuvres peintes contemporaines des années 30 : même sûreté dans le coup de pinceau, même palette délicate, même dessin vif et schématique. Dominant toute cette activité déjà importante par la quantité, riche et variée par les expériences, les découvertes

et la qualité des étoffes, les quatorze tentures réalisées pour Poiret lors de l'exposition de 1925 représentent une sorte de couronnement, d'apogée, de point culminant. Elles sont hélas trop peu connues, pour ne pas dire inconnues, puisque des sept que nous avons retrouvées, aucune n'est exposée dans un musée (pour leur plus grand bien d'ailleurs, leurs couleurs ne résistant guère à la lumière naturelle et encore moins artificielle). Deux d'entre elles appartiennent au Musée National d'Art Moderne et les autres sont toutes dans des collections particulières. Poiret dut s'en défaire vers 1931 après la faillite de la seconde maison sise Rond-Point des Champs-Élysées.

Par ces tentures, Dufy tenta non seulement de satisfaire une excentricité de son protecteur mais voulait avant tout inaugurer un nouveau procédé et créer un nouvel élément de décoration. Ces tentures étaient l'égal, à ses yeux, des plus belles tapisseries. Elles sont effectivement une œuvre marquante et originale dans la production de l'artiste, témoignant une fois de plus de sa curiosité pour les techniques nouvelles et de son esprit d'invention. Paul Poiret nous en donne les meilleurs renseignements : "J'ai exposé, en 1925, quatorze toiles de Dufy dans la péniche "Orgues". C'étaient de grands rideaux qu'il avait exécutés dans les manufactures de Bianchini à Tournon, dans le but spécial de décorer mon bateau. Elles représentaient les régates du Havre, les courses de Longchamp, un paysage d'Ile de France, le baccarat à Deauville, un bal à la préfecture Maritime, etc... qui se les rappelle ? Personne ne les a remarquées. Le goût du public n'était pas mûr, et aujourd'hui je pourrais les vendre au poids de l'or, tant il est vrai qu'il y a pour les œuvres d'art et pour les idées géniales une maturité qu'il faut savoir attendre.

D'ailleurs, cette exposition des arts décoratifs a été pour moi une grosse déception (je ne veux pas parler de l'argent que j'y ai laissé, c'est dans l'ordre des malheurs réparables), car elle ne pouvait rendre aucun service à l'art décoratif. Elle ouvrait ses portes au moment où les parisiens qui constituent la clientèle intéressée partaient vers la campagne. On aurait peut-être pu les retenir si on avait créé des fêtes ou des galas ou des solennités artistiques dignes d'elle, mais on n'a rien fait dans ce sens. Les pauvres défilés qui ont été donnés sur la Seine ne réunissaient que quelques unités parmi lesquelles des bateaux-mouches pavoisés de lampions. Cela ne pouvait attirer ni retenir personne. Tout au plus le soir voyait-on affluer, entre neuf et onze heures, une horde de concierges et d'employés qui aiment la lumière, la foule et le bruit. J'avais eu tort de compter sur une clientèle de luxe qui fuit ces plaisirs populaires ; elle n'est pas venue. C'est une expérience dont je me souviendrai.

Le commissaire général, Mr Fernand David, Mr Paul Léon, Directeur des Beaux-Arts, avaient bien voulu me dire que j'étais inconsciemment l'instigateur ou le prétexte de cette manifestation car, si je n'avais pas créé en 1912 la maison Martine, qui avait déchaîné tant d'imitateurs et un mouvement florissant d'idées décoratives, cette exposition n'aurait pu avoir lieu. Si modeste que je sois, je crois qu'ils avaient bien raison. Mais puisqu'elle eut lieu, il fallait qu'elle fût un succès. Il faut voir la raison de son échec dans le fait qu'elle était dirigée et organisée par des vieillards, tandis qu'elle était par définition l'œuvre de la jeunesse. On y recevait à toute occasion un coup d'éteignoir. C'est du reste, d'une façon générale ce qui cause le malaise français. Cet étouffement de la jeunesse dans un peuple qui devrait toujours rester le plus jeune du monde est un fait sur lequel il faudra qu'on s'explique un jour prochain. Le pays est tellement livré à la gérontocratie que les jeunes n'osent même plus, et ne pensent même plus à réclamer la place qui leur est due dans la politique, après la guerre qu'ils ont faite. Ils auraient pourtant quelque droit de construire eux-mêmes les fondations de ce qui leur reste d'avenir". (Paul Poiret op. cit. - p. 150 ss.).

Dans des causeries avec Pierre Courthion et Raymond Cogniat, Dufy nous laisse entrevoir son point de vue personnel sur cette œuvre originale : "...En parlant de la tenture appartenant à Mr Roger Budin et représentant les mannequins de Poiret aux courses. C'est là une œuvre tout à fait particulière et dont lui seul (Dufy) a le secret. Quand il l'a faite, on connaissait les couleurs rongeantes (dont il s'est servi sur les trois bandes du fond superposées qu'il a cousues ensemble) mais on ne les employait que pour la soie. Pour la première fois, Dufy en fait usage sur du coton. Il a fait pour cette fresque sur étoffe, des sortes de pochoirs ; et par des raclures à la main, il est parvenu à donner cette impression de dessin à main levée qu'on éprouve devant cette grande décoration. Comme je (Raymond Cogniat - Dufy décorateur - Pierre Cailler Éditeur - Genève 1957) lui parle de ces trois bandes superposées qui ont servi de point de départ, et comme je lui dis que cela donnait le sol, la perspective et le ciel, Dufy m'interrompt : "Dites-vous bien, me dit-il, que dans ma peinture il n'y a ni sol ni lointain ni ciel : il y a des couleurs dont les rapports entre eux créent l'espace, et c'est tout".

Toutes ces 14 tentures se présentaient suivant le même principe. Elles se composaient de trois ou quatre lés uniformément teints dans des couleurs différentes (bleu, rouge, ocre...) sur lesquels le décor était rongé. L'ensemble était encadré par une bordure bleue foncé à fond quadrillé. Quant à l'iconographie de ces pièces, elle est en quelque sorte le résumé global de celle de la peinture de Dufy.

Nous retrouvons dans toutes ces tentures son goût pour ses thèmes favoris.

"Paris en vue cavalière et appartenant à la Direction parisienne de l'EDF, traduit son inspiration de la ville. Elle rappelle ses rues pavées, ses Quatorze-Juillet de la période fauve, ses vues de Venise, d'Aix, de Marseille, Honfleur...

La campagne est à la fois le thème de l'Aqueduc ou l'Été avec ses gerbes de blé, les amas de fruits et de légumes, et des "Mannequins de Poiret aux courses". Dans cette dernière se retrouvent aussi les chevaux si chers à Dufy ainsi que son penchant prononcé pour les festivités et les réceptions mondaines sans doute hérité de Paul Poiret. Les festivités inspirent encore les tentures "la Réception à l'Amirauté", "le Baccarat à Deauville". Celles-ci transmettent le portrait de l'épouse de l'artiste, Emilienne vêtue d'une étoffe dont le dessin est exposé, et celui de son protecteur Poiret assis à la table de jeu.

La mer aussi, cette mer que Dufy connaît depuis son enfance et qu'il peignit et dessinait à maintes reprises, est présente dans les tentures, d'abord sous la forme d'un thème mythologique avec "Amphitrite" (qui appartient à la Galerie Knoedler de New-York et qui n'a pu être prêtée), puis le "Bain des Chevaux" (que nous n'avons pu retrouver) et la "Baie de Sainte-Adresse" (dont nous possédons des fragments de l'esquisse). Cette dernière pièce appartiendrait à un collectionneur britannique que nous n'avons pas réussi à déterminer.

"Le Cirque" (nous avons retrouvé les esquisses) est un sujet rappelant le "Cadre Noir de Saumur" mais traité avec infiniment plus de brio, ou encore à rapprocher des courses puisqu'il s'agit de la présentation d'un carrousel de chevaux.

Toutes ces tentures, et il y en a que nous ne connaissons pas et que nous n'avons pu retrouver, sont remarquables par l'équilibre de leur composition, par leur dessin qui traduit bien - même sur une échelle aussi grande - le coup de crayon spirituel et brillant de Dufy. Elles étaient sans doute encore plus remarquables lorsque leur chromatisme était intact. Car les couleurs de ces pièces, bien qu'elles soient en coton, étaient de la même intensité, de la même luminosité, du même éclat que la palette picturale de l'artiste. L'effort de Dufy dans ce domaine était d'autant plus extraordinaire qu'il manipulait une technique qui lui était étrangère. Malheureusement le grand teint de ces étoffes n'était pas de la même solidité que les toiles de Jouy dont on prétendait que Dufy serait en quelque sorte le renouvateur. Presque toutes ces pièces nous sont parvenues sinon fortement décolorées, du moins nettement passées. Certaines d'entre elles, cependant, donnent encore un idée

assez fidèle de ce que pouvait être la teinture originelle. Celle-ci est restée intacte dans les replis et au verso. La beauté de ces fragments coloristiques peut nous laisser présumer de l'ancien effet d'ensemble.

Pour réaliser ces différentes pièces dont les dimensions sont importantes (environ 3 x 5 m), Dufy fit une fois de plus preuve d'imagination et d'invention. Il réalisa d'abord ses études sur papier blanc puis les transposa sur un papier transparent. Ensuite, à l'aide d'un projecteur que lui-même conçut, et qui existe toujours dans son ancien atelier de l'Impasse Guelma, il agrandit ce dessin suivant un rapport préétabli en le projetant sur du calque sur lequel il suivait les contours au lavis. Ces bandes de calque reprenaient le même principe de la division en lés des tentures. La dernière phase consistait à superposer calques et lés d'étoffes teints puis à suivre le trait avec une roulette de couturière. Ce trait, qui est la transcription directe et fidèle du dessin, fut reproduit sur toile par la fameuse méthode des rongeurs dont parlent Poiret et Dufy.

Ces panneaux, inconnus à la fois du public comme de presque tous les historiens de l'art de Dufy, sont et l'apogée de la carrière textile de l'artiste et la révélation la plus extraordinaire de son génie créateur. Elles sont aussi le témoignage le plus éclatant de la hardiesse de goût de Paul Poiret qui, et on oublie trop souvent aujourd'hui, fut un des plus grands mécènes de 20^e siècle. Son impact sur les arts de son temps fut tout aussi important que celui des Ballets Russes. Poiret fut d'ailleurs l'instigateur de la fameuse exposition Arts-Déco de 1925 qui eut si peu de succès mais dont le retentissement est indéniable.

De toute la pléiade d'artistes et de décorateurs découverts ou lancés par le grand couturier, Raoul Dufy est sans conteste le plus extraordinaire et le plus doué. S'il n'eut pas la chance de pouvoir révolutionner tout le domaine de l'étoffe, ainsi que le souhaitait Poiret, on lui doit cependant un rôle considérable grâce au renouvellement de la gamme chromatique des textiles qui restait bien terne et triste. Souvenons-nous de ce qu'écrivait en 1925 Blaise Cendrars dans une lettre à Sonia Delaunay : "...Ces dames ont la routine du noir comme les poètes romantiques et l'intelligence et le goût ne sont pas encore des perroquets mais vont toujours par deux comme les chevaux d'un corbillard. Le monde entier est en deuil...". Dans ce domaine, Dufy retera infiniment plus discret et fidèle à une certaine tradition que sa contemporaine Sonia Delaunay. Celle-ci avait un tempérament de feu ; Dufy était plus effacé, moins choquant, ce qui ne lui assura cependant pas le succès qu'il aurait mérité. Sa seule chance était d'avoir l'assurance matérielle grâce à Poiret et Bianchini-Férier.

Pourtant, ce n'est pas au succès visible et imminent que l'on

doit ni que l'on peut juger le succès réel et effectif d'un artiste. Du moins n'en est-il pas ainsi pour Dufy. Si cette activité s'est certes fait taxée d'alimentaire - ce qu'elle fut en réalité - elle n'en garde pas moins une place à part dans le domaine des arts décoratifs en général, dans celui de l'étoffe en particulier. En confrontant cette œuvre immense et si variée - encore n'avons-nous présenté qu'une faible partie de ce qui existe réellement - avec l'œuvre des grands décorateurs des siècles précédents, ceux qui sont très connus comme Jean-Baptiste Huet, Philippe de Lasalle, les inconnus comme tous ces artistes mulhousiens d'un génie pourtant évident et certain, les anglais, les perses et tous les orientaux, Dufy peut être considéré à juste raison comme l'un des plus éminents. C'était cette justice que nous tenions à rendre à cet artiste ainsi qu'à cette matière sublime qu'est l'étoffe.

Jean-Michel Tuchscherer
Conservateur



La Danse, tenture - vers 1910 - cat. n° 200

RAOUL DUFY

décorateur de tissu

Presque tous les auteurs qui ont étudié l'œuvre de Raoul Dufy jusqu'à ce jour, mentionnent le fait que cet artiste, avant de devenir un peintre à succès, avait consacré une partie de son activité à la décoration des tissus.

Quelques somptueux brochés, réalisés à Lyon dans les années vingt, sont parfois présentés dans une exposition. Le Musée Historique des Tissus à Lyon en possède plusieurs métrages offerts par la Maison Bianchini-Férier, de même que le Musée des Arts Décoratifs de Paris.

Les tapisseries plus tardives encore, exécutées d'après ses cartons, ainsi que quelques unes des grandes tentures peintes pour les Péniches de Poiret en 1925, sont, de fait, les œuvres les plus connues - maintes fois citées et reproduites - dans ce domaine.

Pour ce qui est des tissus imprimés, on trouve rarement plus de quelques lignes, fournissant autant d'erreurs que d'informations. Même l'ouvrage que Raymond Cogniat consacra en 1957 à "Raoul Dufy Décorateur" (ed. Pierre Cailler, Genève) ne comporte que trois petites pages - dont une reproduit le texte de Poiret et une autre, le texte de Pierre Courthion, concernant les tentures peintes pour "Amour, Délices et Orgues".

Or, ces travaux de décoration de tissus ont occupé Raoul Dufy pendant vingt années, et non pas comme une activité annexe, épisodique. Ce fut pour lui un véritable métier, qui lui apporta, outre l'aisance matérielle, le sens de la composition, du rythme, et par dessus tout, de l'indépendance absolue de la couleur : qualités qui marqueront toute son œuvre d'une magie inimitable. Il est vrai que la presque totalité des documents dont je me suis servi sont demeurés jusqu'à ce jour, absolument inédits. C'est ce qui confère à cette étude son principal intérêt. Ces documents, heureusement pour nous, sont restés groupés presque entièrement dans deux collections. Toutes deux m'ont été généreusement ouvertes et je me fais un plaisir d'en remercier Madame Boulet-Poiret, ainsi que la Direction des Etablissements Bianchini-Férier, M. A. Robert, Madame Germaine Dufy, Madame Jacques Heim, M. Max Kaganovitch, sans oublier le Centre d'Etudes du Costume du Musée Camondo à Paris, qui m'ont aimablement permis de photographier leur trésors.

Devant l'ampleur inespérée de la matière, il m'a paru plus sage de consacrer la présente étude à la période 1910-1912 - la moins bien connue - car les témoins et les documents se font rares.

1910 : Artiste et artisan

Pour mieux comprendre en quoi consiste le travail de Dufy et des autres créateurs (exemple : "Toiles de Rambouillet"),

il n'est peut-être pas superflu de définir brièvement les phases principales du travail, telles qu'ils les ont reprises scrupuleusement, imitant les procédés des artisans de jadis, et retrouvant à la fois l'ingéniosité et la fraîcheur de leurs devanciers. Dufy a du - et a voulu - assimiler une technique et une tradition bicentennaires, et les faire siennes à un tel point qu'il a pu y apporter à son tour quelques innovations de son cru. Ces trouvailles, comme on le verra, étaient toujours liées à l'obtention des faits plus fidèles à ses conceptions originales, et jamais le résultat de recherches gratuites. On peut donc dire que Dufy, bien qu'il se soit voulu un véritable homme de métier, a toujours subordonné la maîtrise technique à son inspiration, restant ainsi un peintre avant tout. Par là, il s'oppose à ces innovateurs dont les créations ne sont que des recherches d'applications techniques nouvelles et, ne reflétant pas une esthétique bien affirmée, n'obtiennent dans les meilleurs cas, que des réussites d'occasion.

A l'origine, c'est dans la gravure en relief (au moyen d'une planche en bois de poirier), que Dufy venait d'affirmer sa maîtrise avec les illustrations du "Bestiaire" d'Apollinaire, et quelques autres "Travaux d'Imagier". (cf. "Notre Dame de la Bonne Chance", etc...). Certaines de ces planches seront utilisées telles quelles sur tissu : mais leur format réduit ne peut guère historier qu'un mouchoir. Pour obtenir un panneau plus utilisable en décoration, il faudra en juxtaposer plusieurs, soit qu'on répète le même motif sur toute la surface, soit que l'on en combine plusieurs, qui peuvent être de format et de dimensions variables, et que l'on peut disposer en bordures, en semis, plus ou moins espacés, etc... C'est ce qu'on appelle le procédé "à la planche", qui ne diffère en rien de l'impression des gravures sur papier si ce n'est par le support et la nature des encres. Traditionnellement, il s'agissait de toiles de fil (lin) et coton plus ou moins fines, généralement de couleur écru, et ce support sera utilisé pour les "Toiles de Tournon".

L'utilisation de la soie comme fond d'impression semble être une innovation de Dufy, ou du moins c'est vers cette époque que l'on commença à imprimer, généralement des motifs "cachemire" et dérivés, principalement sur foulard (twill). Jusqu'alors, le décor des robes de soie étaient beaucoup plus souvent brodé, appliqué ou encore peint à la main, au pochoir, à moins que la fantaisie ne réside dans le tissage lui-même (brochés).

Les années 1908-1909 sont marquées, pour Dufy, à côté de cette activité de graveur mentionnée plus haut, par un abandon progressif dans sa peinture de la manière "fauve" aux couleurs éclatantes, aux thèmes optimistes, qui commençait à trouver son public, au profit de recherches dans

l'esprit cubiste : couleurs plus sévères, construction dépouillée effarouchant les amateurs, encore essouffés par les audaces du néo-impressionnisme et du fauvisme. Le marchand Blot et même Berthe Weill, ne peuvent vendre ses toiles. C'est dans ces circonstances, que la décoration de tissus pour Poiret et puis pour Bianchini apportera à l'artiste une solution complémentaire à celle de la gravure. On peut déduire facilement que pendant cette période 1910-1918, l'activité de décoration a occupé Raoul Dufy d'une manière presque exclusive, de plusieurs faits concordants :

1° ses propres affirmations et celles des personnes l'ayant connu à l'époque.

2° la quasi obligation qui lui en est faite par contrat.

3° le nombre important d'œuvres de cet ordre connues avec certitude. (environ 300 ?)

4° le très petit nombre d'œuvres picturales produit et connu. Ce point peut aussi se vérifier par décompte des œuvres exposées aux Salons Indépendant et d'Automne pendant les années précédentes :

1906	Indépendants	Automne	Total
1906	8	6	14
1907	6	3	9
1908	2	0	2
1909	2	0	2
1910	6	5	1
1911	6	0	6

Guillaume Apollinaire :

Salon d'Automne 1911

"On peut déplorer que Raoul Dufy n'ait pas jugé à propos de nous montrer ses impressions en couleurs sur tissus précieux. C'eût été sans aucun doute le clou de la Section Décorative du Salon d'automne".

Salon des Indépendants 1913

"Dufy que l'Art Décoratif absorbait depuis quelques temps est revenu avec raison à la peinture".

Salon d'Automne 1913

"C'est malheureusement vers l'Art Décoratif que vont dévier les énergies artistiques françaises ; c'est décidé.

Des artistes qui, dans les arts plastiques majeurs régnaient par tout l'univers, veulent exécuter ou diriger le travail de l'artisan. C'est tant pis".

En 1910, Paul Poiret, le fastueux couturier, entreprenant, dynamique, ami des artistes les plus audacieux que Paris réunit alors, revient d'un voyage en Russie et en Europe Centrale. Toutes les cours le recherchent et son succès est à l'apogée. Voici comment il nous rend compte des débuts

de l'expérience : Paul Poiret : "En habillant l'Europe" 1910 "L'Atelier Martine" - "La Petite Usine"

"Je recrutai dans les milieux ouvriers de la périphérie, des fillettes d'environ 12 ans, affranchies de leurs études, et je les fis travailler d'après nature, sans aucun professeur. Elles faisaient chacune un tableau à leur idée, d'après le motif qui leur plaisait le mieux et elles me rapportaient des choses charmantes. C'étaient des champs de blés mûrs où fusaient des marguerites, des coquelicots, des bluets ; c'étaient des corbeilles de bégonias, des massifs d'hortensias, des forêts vierges où s'élançaient des tigres bondissants, le tout traité avec une sauvagerie et un naturel que je voudrais pouvoir expliquer par des mots.

...Mais surtout celui qui s'intéressa à l'école "Martine" fut Raoul Dufy." On est donc amené à se demander qui, de Dufy ou des demoiselles de l'Atelier Martine, a été influencé par l'autre ! Certaines esquisses de Dufy – comme par exemple les Tulipes, semblent en tout cas être très influencées par l'audace et la simplicité admirables des dessins d'enfants.

Poiret amenait volontiers ses amis peintres rendre visite à ses "Gosses" dont il était très fier : Dunoyer de Segonzac, Boussingault, etc. et naturellement Dufy. Si on peut deviner l'influence de ces créations enfantines sur certaines des esquisses de Dufy, il ne semble pas qu'il ait travaillé d'après aucun document précis, mais simplement que, séduit par leur fraîcheur, il en ait retenu la leçon. Par contre, jamais aucune de ses œuvres n'a été donnée en exemple aux jeunes filles de l'Atelier Martine, comme Bianchini le fera plus tard dans ses ateliers de création.

En tout cas, les maquettes de l'Atelier Martine étaient gravées et imprimées à l'extérieur, alors qu'à la Petite Usine, les créations étaient entièrement réalisées sur place : depuis le dessin et la gravure – et au moins une partie du pinceautage – qui étaient exécutés par Dufy lui-même, toutes les opérations décrites plus haut, ce qui a justifié l'appellation ironique d'Usine donnée par Dufy à ce modeste atelier. Mais des auteurs mal informés ont pris le mot au sérieux !

Dufy et l'impression sur tissus

Quant il entreprend en 1910 d'imprimer des Tissus dans sa "Petite Usine" du Bd de Clichy, Raoul Dufy a déjà gravé de nombreuses planches au canif et à la gouge, pour les illustrations du "Bestiaire" d'Apollinaire en 1909 et auparavant, en 1908, pour "Friperies" de Fernand Fleuret (publiés seulement en 1923).

Par la suite, il exécutera d'autres pour illustrer Verhaeren, Rémy de Gourmont, Anna de Noailles, etc.

Pour toutes ces œuvres, il a employé la technique traditionnelle depuis le Moyen-Âge ; et celle de la gravure sur tissus est exactement la même. Il faut remarquer que cet intérêt des artistes peintres pour la décoration de tissus a commencé dès les années 1880, avec le mouvement "Arts & Crafts" des Pré-Raphaélites Anglais.

D'autre part, en 1909, Dufy a pu voir à Munich des recherches équivalentes (Alt Deutsch). La similitude de la technique entraîne d'ailleurs très souvent une ressemblance frappante des motifs eux-mêmes, ou tout au moins dans l'esprit de la stylisation.

À la même époque, d'autres artistes, tout comme Dufy, créent sous la double influence des recherches cubistes et des artistes allemands de la Brücke (stylisation, simplification des formes, noir profond des gravures sur bois traitées dans un style primitif cher aussi à Gauguin et à ses émules).

Ainsi il est intéressant de comparer "Artillerie", gravure sur bois de La Fresnaye, (1911) dont le rythme, un peu plus anguleux, évoque beaucoup "La Moisson" (Toile de Tournon) et maints autres tissus couverts par Dufy de motifs répétés suivant des diagonales.

On peut mentionner aussi à la même époque, les "Toiles de Rambouillet" imprimées par Jaulmes, Menu et Boisgrain avec la même technique. Celles aussi d'André Mare, de Groult (beau-frère de Poiret), de Sue,...

Mais ces artistes sont avant tout des décorateurs, et le style de leurs créations présente beaucoup moins d'originalité. D'autres artistes décorent les tissus en utilisant des techniques diverses. Ainsi, Fortuny pratique-t-il le pochoir (cf "Albertine" de Proust). Un peu plus tard d'autres recouvrent l'art du Batik.

L'imagerie Populaire a été bien certainement une des sources favorites de Raoul Dufy, non seulement pour la technique savoureuse de gravures sur bois, qu'il appliquera tant sur le papier que sur l'étoffe, mais également pour l'iconographie. Madame Germaine Dufy, sœur très cadette de l'artiste, se souvient d'avoir dans son enfance admiré les images qui égayaient les murs de son atelier. Par contre, on n'y vit jamais d'œuvre de ses amis artistes, mêmes de ceux qu'il appréciait.

Apollinaire, Salon des Indépendants 1914 : "L'importance de Dufy vient de son talent et aussi qu'il est le premier parmi les peintres nouveaux qui ait puisé dans l'art populaire. À ce titre, il est un des jeunes maîtres de ce Salon". Gabriel Fournier, Cors de chasse, ed. Cailler : "Raoul Dufy illustrateur s'attaqua successivement à tous les métiers, que ce soit : gravures au canif sur bois de fil...; dans chacun de ses ouvrages, Dufy se révéla parfait artisan. "Touche-à-tout" l'appelaient sa mère ; ses admirateurs se

réjouissent que par ce don d'adaptation, Dufy en ait profité et usé pour de si magnifiques réalisations.

... Il me paraît superflu d'affirmer la prédilection de Dufy pour la gravure au canif : "Je vous envie de pouvoir encore tailler le bois - écrivait-il - ce que j'aurais voulu faire toute ma vie, mais mes mains sont devenues très mauvaises et me l'interdisent à présent".

Gabriel Fournier encore : "Avant de s'attaquer aux tissus, Dufy réalisa quelques imageries, retrouvant ainsi les sources populaires d'un travail artisanal que son talent éleva au niveau du Grand Art. D'ailleurs, pour Dufy, pas de hiérarchie : n'existent que les bonnes et les mauvaises choses. Le principe de toute sa vie fut qu'un artiste doit savoir tout faire, même les choses ennuyeuses s'il est capable de leur donner un attrait propre à le satisfaire". Gabriel Fournier, Cors de chasse, ed. Pierre Cailler : "Convaincu qu'en art rien ne s'invente, tout lui servait à tirer des compositions originales d'étoffes : catalogues de fleurs, aux images encore gravées, chromos, gravures, publicités, même les couvercles de boîtes de camembert ou de sardines : "Comme cette image est jolie ! Emilienne (Mme Dufy), accorde moi un quart d'heure, je veux en faire une aquarelle".

"Regardez cette boîte de sardines et lisez : Toujours Amieux ! je leur ai fait une publicité gratuite !" lance-t-il à Pierre Courthion dans un éclat de rire !"

En dehors des gravures sur bois, dont nous trouvons donc une filiation directe dans les premiers tissus décorés par Dufy, on ne peut s'empêcher de rapprocher aussi, sur le plan stylistique, pour la simplicité, la spontanéité savoureuse que Dufy a reprises à son compte (et qui ont bien souvent séduit Derain) le décor des faïences populaires, avec ses prestes coups de pinceau : dessin, coloriage, inscriptions, motifs de décoration à la fois naïfs et efficaces, se retrouvent, assimilés parce qu'ils conviennent à son tempérament et à son objectif de gaîté bon enfant, bien avant de passer dans sa peinture de chevalet.

D'autre part, Dufy étant un artiste éminemment cultivé et éclectique, il est tentant, dans plusieurs cas, de rapprocher certains motifs de ceux qui décoraient les anciens tissus orientaux (byzantins, sassanides, égyptiens) : non seulement les thèmes hiératiques comme l'éléphant, le vase de fleurs, le tigre, la sirène ect... apparus dès les gravures, se retrouveront souvent dans sa peinture de chevalet par la suite, mais également la manière de les traiter : stylisation décorative et forte, aplats noirs relevés par un graphisme clair, visages vus de face, aux grands yeux cernés.

Dufy semble avoir tiré de ses tissus, non seulement :
1 - de nombreux thèmes iconographiques, mais aussi
2 - une certaine manière de styliser le dessin,
3 - et de colorier en taches indépendantes du graphisme
4 - mais également la "mise en page" des motifs .

Ignorant avec désinvolture les conventions de la perspective et du cadrage traditionnels, il reprend les formules décoratives de l'Orient : disposition en quinconces, en médaillons ou en losanges, juxtaposition d'éléments sans lien logique ; scènes animées et guirlandes de fleurs, animaux et fruits, paysages et "fabriques" apparaissant parmi des arabesques (qui sont parfois les rideaux festonnés d'une fenêtre). Tous ces éléments peuvent évidemment être représentés à des échelles arbitraires.

Déjà les toiles de Jouy s'étaient inspirées de ces fantaisies décoratives, entremêlant bergeries et trophées, fleurettes et ruines antiques, etc. C'est aussi ce qui en fait une absolue réussite décorative.

Ce qui est intéressant, c'est que Dufy, dont aucune activité ne justifie un reniement des autres, va par la suite reprendre toutes ces formules dans sa peinture de chevalet et dans ce domaine elles constitueront évidemment une originalité qui va distinguer sa manière dans toute la période suivante.

La mode persane

1912 - "Journal des Dames et des Modes"

L'exotisme et l'érudition dans la mode :

"Paris a vécu, les dernières semaines de la "Season", un rêve de Mille et Une Nuits..."

"... Bal Persan de Madame de Chabrillan, de Madame de Clermont-Tonnerre, de Monsieur Bemberg..."

"Ballets Persans, expositions du Pavillon de Marsan,

"Conférence de Monsieur André de Fouquières, et puis - horreur - "Le Bal des Quat'z Arts ; Perse en défilé, Sérail en goguette..."

"Madame la Princesse Murat, déjà donna une fête chinoise chez Madame Ernesta Stern..."

1913 - "... Les nostalgies de nos élégantes s'efforcent victorieusement à marier le Persan et le XVIIIème siècle."

Rappelons, outre les Ballets Russes, la révélation que suscita la récente traduction des Contes Des Mille Et Une Nuits par le Docteur Mardrus et les multiples articles et conférences de sa femme, Lucie Delarue-Mardrus, qui signa aussi le brillant compte-rendu de La Mille et Deuxième Nuit, - de fastueuse mémoire - offerte par Paul Poiret au Tout-Paris en 1911.

Paul Poiret avait d'ailleurs accompli en 1909, en Russie et en Europe Orientale, une tournée triomphale au retour de laquelle fut décidée la création de la "Petite Usine" avec Dufy. L'éblouissement des couleurs du décor oriental lui avait inspiré le désir d'en parer les Élégantes Parisiennes.

Les couleurs

Paul Poiret : "En habillant l'Epoque"

"Quand j'ai commencé à faire ce que je voulais dans la couture, il n'y avait plus de couleurs du tout sur la palette des teinturiers. Le goût des raffinements du XVIIIème siècle avait conduit les femmes à la déliquescence, et sous prétexte de distinction, on avait supprimé toute vitalité. Les nuances "cuisse de nymphe", les lilas, les mauves pâmoison, les hortensias bleu tendre, les maïs, les pailles, tout ce qui était doux, délavé et fade, était en honneur. Je jetai dans cette bergerie, quelques loups solides : les rouges, les verts, les violets, les bleu-de-roi, firent chanter tout le reste. Il fallait réveiller les lyonnais qui ont un estomac un peu lourd et mettre quelque gaîté, quelque fraîcheur nouvelle dans leurs coloris.

Il y eût des crêpes-de-Chine orange et citron auxquels ils n'auraient pas osé penser. En revanche, on donna la chasse aux mauves morbides ; la gamme des tons pastels fut une nouvelle aurore. J'entraînai la troupe des coloristes en abordant tous les tons par le sommet et je rendis la santé aux nuances exténuées".

Dufy, qui avait été l'un des "Fauves" les plus audacieux, deux ou trois ans auparavant, était évidemment très accordé à ces théories, et la plupart des esquisses ou des tissus conservés l'attestent, par la franchise, souvent même assez crue, des couleurs employées.

L'activité de la "Petite Usine" s'est donc limitée approximativement à l'année 1911 mais déjà dans cette courte période on peut constater une évolution entre les toutes premières productions, destinées à la décoration principalement et qui sont le prolongement direct des gravures, et les dernières, destinées à la fabrication des robes de la Maison Poiret.

Dans la première catégorie, on peut mentionner en particulier quatre tentures sur toile écrue, d'environ 200 x 200 cm chacune :

"La Chasse" (collection Kaganovitch)

"Nature Morte aux Fruits" (collection Madame Poiret)

"Automne"

"La Danse" (collection particulière Zürich)

thèmes déjà traités en gravures.

Ces créations, réalisées en un seul exemplaire, sont en fait des intermédiaires entre la peinture et l'impression, puisqu'elles combinent les deux techniques : la partie centrale est peinte, dans un style large et décoratif inspiré de l'imagerie, le dessin au trait imitant même celui des bois gravés ; cependant certains éléments sont imprimés, en particulier les feuillages, pour lesquels des planches de différentes dimensions ont été utilisées. La bordure - la

même pour les quatre - est constituée quant à elle par l'impression répétée bout à bout d'une même planche et ne comporte pas de coloriage.

Cependant cette bordure conçue pour l'ameublement a été également imprimée sur des robes, comme en témoigne un morceau sur satin blanc appartenant à Madame Poiret : ici, un coloriage éclatant appliqué à la main accentue le côté naïf et audacieux dont Poiret nous parle avec enthousiasme.

Les autres créations qui nous ont été conservées, semblent avoir été exploitées pour l'impression manuelle de métrages limités, destinés à l'exécution de modèles exclusifs - robes, manteaux, doublures,...

Les motifs, principalement floraux, sont parfois des bordures, des bandes plus ou moins larges. Ce sont aussi des semis plus ou moins espacés ; certains peuvent être très rapprochés, de manière à couvrir tout le tissu. Ainsi la doublure de satin d'un manteau (à Madame Poiret) présente-t-elle l'exemple d'un motif à planche carrée appliquée dans tous les sens, mais juxtaposée en une disposition très touffue ; le coloriage à la main en accentue la richesse. Or ce même motif a aussi été imprimé isolément sur papier, et constituait alors une charmante vignette destinée peut-être à un livre, peut-être à l'ornement d'un papier à lettre ?

Déjà décoratif en noir sur blanc (collection Madame Poiret), cela devient un ravissant tableau avec quelques touches d'aquarelle (collection Bianchini-Férier).

Un certain nombre des bois gravés par Dufy cette année-là ne furent exploités par la Maison Poiret qu'en quantité très limitée, parfois même pour un seul modèle, mais seront réutilisés dès l'année suivante d'une manière plus industrielle par la Maison Bianchini-Férier.

Aussi me paraît-il plus indiqué de les inclure dans un même catalogue complet et systématique, quitte à indiquer les avatars de chacun, ou le passage de l'artisanat à l'industrie. Nous pouvons choisir comme exemple de ce processus telle pivoine écarlate imprimée en 1911 par Dufy sur le satin de Ducharme et dont j'ai retrouvé un échantillon dans le petit registre numéro 1 de Bianchini-Férier, à la date du 6 janvier 1912, Patron 50750 : l'explication est donnée à l'occasion du Patron 50835.

Patron 50835 (Petit Livre I de la collection Bianchini-Férier)
"Grosses roses naïves/grossières, deux planches Dufy. Les deux planches imprimant le contour à faire en noir bleuâtre (souligné dans le texte)

Les autres coloris à faire par pinceautage comme 50750, soit ce bleu des cœurs des fleurs qui fait aussi le vert par superposition sur les jaunes... Commencer par le pinceautage du jaune - étaler la couleur rapidement en évitant de

repasser autant que possible deux fois au même endroit. Gravure Dournel".

Ceci nous apprend donc avec beaucoup de précision la méthode très archaïsante de Dufy qui, toute artisanale qu'elle fût, (pinceautage à la main de chaque motif) semble avoir été - pour certains éléments de grande qualité du moins - et tout au début, reprise textuellement à Tournon, mais rapidement abandonnée et imitée par des "trucs". Cet échantillon en dehors de sa réussite absolue sur le plan de la couleur et de la composition et de son parfait état de conservation, est donc pour nous un document très précieux, puisqu'il a été imprimé et colorié de la main même de Raoul Dufy (et de tels documents sont à présent d'une très grande rareté) - quelques autres appartiennent à Madame Poiret.

Rappelons que la combinaison de l'impression et du décor à la main était également pratiquée par Dufy pour les panneaux décoratifs (Chasse, Danse, etc). Sur un contre-fond bleu-nuit uni, le motif est d'abord situé au moyen d'une planche gravée sur bois et encrée en noir : elle indique le contour assez compact et le dessin intérieur, puis les trois couleurs sont appliquées au pinceau : jaune citron - rouge opéra - bleu clair.

Cependant, si l'indication "gravé un masque" nous apprend que Bianchini a aussi utilisé ce dessin avec le système des "réserves", le motif étant colorié à la main, il l'a plus tard simplement imprimé de place en place et colorié en une seule couleur à plat, imprimée également.

On peut se faire une idée de l'aspect du tissu grâce à un morceau de satin vieux-rose appartenant à Madame Poiret et garni d'un motif du même genre (cf. n° 234). Au sujet du coloriage de ce tissu et d'autres semblables, j'ai pu recueillir le témoignage de Madame Natter, ancienne élève de l'Ecole Martine, qui effectua un stage à l'atelier du Boulevard de Clichy, où elle eut justement l'occasion de colorier un métrage de ce même tissu, suivant les indications de Dufy. Le bleu est obtenu par l'impression d'un contre fond (cf. "gravure un masque") comportant des réserves ayant la forme du motif. Les couleurs étaient appliquées non à l'aide d'un pinceau mais en fait, avec une petite lame de bois et en une seule fois, sans repasser, pour conserver l'aspect spontané. Le vert est obtenu par superposition du jaune et du bleu. En dernier lieu était appliquée la planche en bleu-noir qui superpose le graphisme à la tache, sans toujours coïncider exactement avec ses contours.

Note : "La Fleur-Boule"

Cette pivoine entièrement sphérique, que l'on retrouve si souvent sur les tissus décorés par Dufy, n'est pas semblable-t-il inspirée tellement par la stylisation empruntée aux gravures populaires, comme certaines autres.

Il s'agit plutôt ici d'une influence de la mode qui, à cette époque faisait grand usage de fleurs ou "choux" appliqués en relief sur les robes, chapeaux... et confectionnés à l'aide de biais de satin enroulés et disposés de manière à évoquer une fleur très stylisée (voir Robe de Jeanne Lanvin ornée de fleurs appliquées en relief dans "Les Modes, 1911").

Il faut dire aussi que la réduction des formes naturelles à des schématisations géométriques, prônées par les peintres cubistes, commencent à se populariser par le biais de la décoration, qui fait un sort à cette formule avant qu'elle ne soit admise en art. Meubles, Tissus, Bijoux, abandonnent les zig-zags nerveux du Modern-Style pour se couvrir de cocardes et de disques de toutes dimensions.

Ces formes circulaires, marques de "l'Orphisme" contemporain, sont utilisées par Sonia Delaunay en décoration. Marcoussis les moque dans une caricature fameuse. (Il y aura aussi la "mode-cube", également sujet d'un gag de Marcoussis, et également appliquée par Dufy à la fleur, un peu plus tard).

"Le miroir des Modes"

1913 : Nénette et Toto au pays des sphères et "Le Choix Difficile" dans le Journal des Modes et des Dames, 1913 également : interprétation à la fois humoristique et sophistiquée du cercle dans la mode.

Dès le début, ces tissus dont le décor se distinguait avec tant de crânerie de ce qui se faisait à Lyon, connurent un réel succès.

P.G. Van Hecke : Raoul Dufy le décorateur (Sélection, chronique de la vie artistique et littéraire, Anvers N° 7 Avril 1925). Article illustré de reproductions, dont certaines exécutées par R. Magritte d'après les tissus de Dufy. "... On peut certes savourer l'éloquente et tendancieuse drôlerie de cette anecdote, de laquelle il résulte que les élégantes habillées d'un imprimé signé par Raoul Dufy, se sont moquées des tableaux du même artiste".

Il n'est pas étonnant qu'un commerçant avisé comme l'était Monsieur Bianchini (n'avait-il pas créé le "Crêpe-Georgette" pour répondre à la recherche de souplesse de Madeleine Vionnet ?) désirait que cette tendance nouvelle fût présente dans ses collections. Déjà fournisseur de la Maison Poiret, il savait que la clientèle du monde entier suivrait bientôt la voie tracée par ce pilote de la mode.

Aussi commence-t-on dès octobre 1911 à trouver dans son registre des Patrons "Genre Poiret" (25 et 27 octobre), puis encore le mois suivant un dessin "Primitif" (31 octobre), deux autres "grossiers, irréguliers" (23 novembre) et le 28 décembre un Dessin Naïf... avec des manques, et mêmes deux "Genre Dufy" (23 novembre).

Enfin le 19 décembre, un morceau de tissu imprimé par Dufy pour Poiret, et de toute évidence subtilisé à son insu,

est fourni en modèle à l'atelier de création. Mais ce style est vraiment trop nouveau, et les efforts pour le copier n'aboutissent qu'à des caricatures assez dérisoires.

Aussi dès le début de l'année 1912, un contrat (signé le premier mars) est-il offert à Dufy, qui va immédiatement fournir de nombreux dessins. Les tous premiers ont en fait été créés et parfois déjà exploités à la "Petite Usine". C'est pourquoi je propose de ne pas disjoindre les productions Auparavant, faisons encore appel au témoignage de Gabriel Fournier pour connaître l'attitude respective des deux employeurs de Dufy à l'égard de sa peinture :

Gabriel Fournier :

"Paul Poiret : ... A Vence, en 1920... Dufy m'invita à venir voir les toiles et aquarelles qu'il rapportait de Saint-Jeannet où il peignit pendant un mois... Avec ces œuvres Raoul Dufy

atteignait à sa pleine maturité en oubliant tous ses "péchés de jeunesse".

...Quand Paul Poiret et sa femme débarquèrent de leur Torpédo bariolée d'un vibrant "écossais", Poiret, tel un loup de mer portait un suroît en ciré. Il s'assit en silence, examina les toiles à travers la fenêtre formée par son index replié. Ce qui avait pour effet de mettre très en valeur le solitaire de son énorme bague. Là Poiret ne prononça qu'un mot et qu'il répéta : "Formidable!"

Gabriel Fournier : Cors de chasse, ed. Cailler.

"Monsieur Bianchini : Dufy composa un grand nombre d'étoffes : haute couture, ameublement, toujours marqués de la griffe du maître. En effet toutes ses créations étaient l'expression même de sa peinture adaptée au métier qu'il servait. C'est ce que Bianchini ne comprenait pas. S'il aimait ses étoffes, la peinture de l'artiste l'horrifiait".

Rien que de très naturel dans ce jugement de profane; certains peintres ne le considéraient-ils pas comme un décorateur uniquement?"

L'opinion de Bianchini rejoint celle du public peu averti de son époque (cf. Van Hecke) et même celle de certains artistes du temps. Avec un demi-siècle de recul, nous constatons à quel point, au contraire, le peintre et le décorateur sont toujours en harmonie absolue, et, même, ne peuvent être connus l'un sans l'autre et compris que l'un par l'autre.

R.S. Levy

Conférencier des Musées Nationaux

Monsieur R.S. Levy prépare une thèse sur l'œuvre décorative de Raoul Dufy dans le textile. C'est à ce titre que nous l'avons sollicité.

Les Fonds

Les tissus unis sur lesquels Dufy réalisera ses premières impressions à la "Petite Usine", proviennent des fournisseurs habituels de Poiret. Ensuite, évidemment, les fonds seront ceux de la Maison Bianchini-Férier (qui ne fabriquait pas ses fonds d'impression mais traitait des unis provenant d'autres fabricants

I - La toile

Les tentures (La Chasse, La Danse, etc.) sont faites de trois ou quatre lés juxtaposés. Également pour l'ameublement, Bianchini reprendra ce genre dans les fameuses "Toiles de Tournon". Il s'agit d'une toile à grain rustique, composée de lin et de coton. La "Toile Egyptienne" de Bianchini est une espèce de popeline de soie flammée, légèrement écrue. "Mikado" : toile de soie légère.

II - Le satin

Utilisé dès l'époque de "La Petite Usine" : exemple un gment de bordure imprimée et peinte, sur fond blanc et des planches espacées sur fond rose (appartenant à Madame Poiret). Bianchini mentionne souvent le satin "Ondoyant" (souple) ainsi que "l'Éclair Glacé", peut-être plus épais (aucun échantillon ne semble avoir été conservé). L'Ondoyant" a existé également en façonné et en broché. Le Mignon" était sans doute une qualité très légère.

III - Le velours de soie

A également été utilisé à la "Petite Usine" ; ex : Manteau Blanc à impression noire appelé "La Perse" (à Madame Poiret). Le velours "Frisson" de Bianchini est très fin et soyeux.

IV - Le twill

Ou foulard finement côtelé en diagonale, est considéré comme un tissu moins habillé : sur fond bleu marine ou noir il reçoit généralement un décor plus léger : fleurettes, semis sans prétention : Également utilisé en doublures.

V - Le crêpe

tissu très souple auquel la surtorsion des fils confère une certaine élasticité. C'est donc un fond peu adapté aux techniques artisanales, et Dufy ne semble pas l'avoir traité. Par contre, Bianchini mentionne le "Crêpe Moderne", le "Crêpe Antique", qui comportait un fil "doupionné (d'épaisseur irrégulière), et aussi le "Crêpe Musulman".

VI - Les shantungs

Sont réalisés dans des soies sauvages, l'épaisseur irrégu-

lière du fil donne un effet exotique. La "Cascadeuse" est un shantung.

VII - La fulgurante

Mélange de soie naturelle et artificielle, est une nouveauté qui apparaît en 1916.

VIII - La mechera

Tissu peu employé de nos jours, était un tissu un peu rêche dont le fil était à base de Ramie, ou "China Grass" (fibre d'ortie). Ce tissu peu courant était fabriqué par un ami de Monsieur Bianchini et fourni en particulier à Charvet-chemisier Place Vendôme - qui en faisait des chemises, robes de chambre etc. Peut-être son tissage aéré et l'imputrescibilité de la Ramie faisaient-elles apprécier ce tissu pour les pays chauds.

Vingt ans, déjà, Raoul Dufy nous quittait !

Depuis, plusieurs expositions, surtout de son œuvre peint, eurent lieu tant en France qu'à l'étranger. Par contre, jamais d'exposition de l'ensemble de son œuvre décoratif en général, ou des dessins pour le textile en particulier, n'avait été tentée. Et je le déplorais.

Enfin aujourd'hui, grâce à l'initiative du Conservateur du Musée de l'Impression sur Etoffes de la Ville de Mulhouse, sous le patronage de la Municipalité, de la Chambre de Commerce et de la Société Industrielle, et tout à leur honneur, c'est un grand hommage rendu par la Cité Alsacienne du Coton, à la fois à Raoul Dufy, à la capitale de la soierie française, ainsi qu'à la grande maison lyonnaise qui fit confiance à cet artiste à ses premiers débuts puis durant de longues années. Une semblable exposition aurait dû, depuis longtemps, être présentée à Lyon !

C'est à la suite de la rencontre de mon père avec Raoul Dufy, vers la fin de la guerre 1914-18, que je fis sa connaissance. La première fois que je pénétrais dans son atelier Impasse Guelma près de la Place Pigalle, je ne me doutais pas que mon destin allait se jouer entre ces quatre murs bleu azur que l'on nomma plus tard le "bleu Dufy". Celui-ci, le premier, en fut étonné disant que cette couleur, comme les autres, appartenait à tout le monde.

Le 1er novembre 1918, ma vie prenait une orientation nouvelle. Je commençais mon assistance auprès de Raoul Dufy, d'abord pour les dessins d'impression et de tissés, en passant par les panneaux de toile imprimée pour les péniches de Paul Poiret à l'exposition de 1925. Ensuite, je collaborais aux travaux les plus divers.

La période de la réalisation des panneaux de Poiret fut assez pittoresque. Nous sommes allés plusieurs fois à Tournon, à l'usine de Bianchini-Férier mise aimablement à notre disposition pour ce travail. Nous partions de Paris avec les calques des dessins piqués, pour n'avoir qu'à les poncer sur les lés de toile et les peindre à la teinture rongeante.

Il ne fallait pas dépasser deux jours pour vaporiser, sans quoi le rongeant n'agissait plus. De même, il fallait régulièrement renouveler les couleurs.

Un certain dimanche où nous voulions travailler pour nous avancer, nous arrivons à l'usine déserte. Et au moment de nous servir des couleurs qui étaient préparées de la veille dans les terrines, nous constatons qu'elles avaient toutes tourné et qu'elles étaient donc inemployables. Nous en étions fort contrariés et bien obligés de respecter le repos dominical. Le lendemain nous en avons l'explication auprès des chimistes : c'était le mauvais coup d'une atmosphère orageuse.

Nos journées à Tournon étaient bien remplies. Le matin

nous partions presque à l'aube après le café à l'hôtel situé sur le bord du Rhône. De là j'allais chercher dans un petit restaurant tout près, un panier contenant des sandwiches, une bouteille de vin rouge, ce qui constituait notre casse-croûte pour le déjeuner. Cela évitait une perte de temps car nous étions minutés par l'ouverture de l'exposition. En fin de journée, nous étions les derniers à quitter l'usine d'où nous nous dirigeons, moi avec le panier vide, vers le restaurant qui le regarnissait le lendemain. Là nous faisons un repas sérieux et reconstituant en parlant du travail qui nous restait à faire.

Il y aurait encore bien des choses à raconter, mais ce récit peut paraître long et fastidieux. Je le terminerai par une bien belle dédicace que Gustave Coquiot adressait à Raoul Dufy dans un de ses ouvrages :

*A Raoul DUFY,
Roi des étoffes,
As des as décorateurs,
Inventeur ès céramique
et glorieux peintre de la
"Vie Moderne" !*

*son ami
Gustave Coquiot
ce 22 novembre 1924.*

André ROBERT.

Monsieur A. Robert fut, de 1918 à 1953, l'homme le plus lié à Raoul Dufy. C'est lui entre autre qui préparait les couleurs, les supports... Il était donc très proche et de l'homme et de son art. Nous le remercions vivement pour ce témoignage.



La Réception à l'Amirauté - vers 1926
Cat. N° 182

PAUL POIRET

Palmer White

Paul Poiret était couturier, mais d'une envergure tellement plus grande que ses confrères, qu'il faudrait inventer un terme pour lui tout seul. C'était un individualiste irréductible, un homme intelligent, artiste, plein d'entrain, tyrannique et sûr de lui. Sa vie (1879-1944) coïncide à peu près avec la durée de la IIIe République, sous laquelle les arts, la littérature, le théâtre et la condition des femmes brisèrent les chaînes du passé.

À l'aube de ce siècle, Poiret contribua à la libération de la femme en désentravant son corps. C'est lui qui détermina la mode féminine du XXe siècle. Il opéra une métamorphose si radicale que toutes les femmes, qu'elles le sachent ou qu'elles l'ignorent, ont été habillées par lui leur vie entière et le sont encore à présent.

Si la Haute Couture fut le but primordial de Poiret, elle ne fut pas le seul. Il aborda bien des domaines encore inconnus des couturiers, afin d'y forger la première alliance entre la mode et les arts. C'est ainsi qu'avant la Grande Guerre il apporta son amitié à des débutants comme Picabia, Derain, Vlaminck, Dunoyer de Segonzac, Van Dongen, Paul Iribe, Louis Suë, Jean-Louis Boussingault, Georges Lepape, Zamora, Erté, Delauw, Bernard Boutet de Monvel, Guy Arnoux, André Marty, Brissaud, Georges Barbier, Bernard Naudin, Pierre Fauconnet, et Gaston Thiesson, qui était son beau-frère, sans oublier Max Jacob, et dans l'entre-deux-guerres à Van Moppès, Bénito, Dignimont, Touchagues, Villebœuf, Oberlé, Cochet, Devaux, et Crozet. Il constitua une importante collection de tableaux modernes. Il insuffla une vie nouvelle à de nombreux arts mineurs : décoration avec son Ecole et sa Maison Martine, parfums avec sa Maison Rosine, costumes de théâtre, illustration, photographie de mode, tissus. Il donna des conférences, parut comme acteur sur la scène avec Colette et à l'écran, écrivit des livres et des articles et s'adonna aussi à la peinture.

C'était un gourmet doublé d'un cuisinier remarquable. Les réceptions qu'il donna ou organisa n'avaient pas d'équivalent. Il figura au Musée Grévin. Son nom fut célèbre de Saint-Petersbourg à New-York. Puis, après presque cinq années passées sous les drapeaux (1914-1919), il opéra une brillante rentrée avant de glisser vers une fin tragique hâtée par les privations de la seconde guerre mondiale. Mais il se montra aussi "magnifique" dans l'adversité que dans le triomphe, car il ne cessa jamais de croire en lui-même, en ses rêves, en ses projets, en son travail.

C'est Vlaminck en 1910 qui présenta Raoul Dufy à Paul Poiret. C'est par la décoration que les deux artistes communiquèrent très vite. Des en-tête de lettres en gravure sur bois pour le papier personnel du couturier furent le premier prétexte de leur collaboration. Et c'est presque



Les éléphants - vers 1922-24 - cat. n° 198

en s'amusant que Dufy, à la demande de Poiret, peignit trois portes basses de la pièce d'entrée du Butard que Poiret aménageait pour lui et sa famille au printemps de 1911⁽¹⁾. Les grosses fleurs colorées que l'artiste y peignit étaient d'une grande nouveauté.

Un mois plus tard, pour la Fête Persanne ou la Mille et Deuxième Nuit, c'est Dufy aidé par Dunoyer de Segonzac et Jean-Louis Boussingault qui exécuta l'immense velum qui recouvrait la cour de la maison de couture et qui représentait Paul Poiret en Bouddha ventru entouré des mêmes fleurs qu'il avait dessinées pour l'invitation de cette fête.

La vivacité et la fantaisie de Dufy, son élan au travail enchantèrent Poiret, qui sentait la nécessité d'un renouveau dans ce que lui présentaient les soyeux lyonnais. Afin d'ouvrir la voie, il envisagea la possibilité de renouveler lui-même les impressions et tissages et en soumit l'idée à Raoul Dufy.

L'action se passe en août 1911.

– Avez-vous jamais songé à dessiner des étoffes ? demanda Poiret à l'artiste.

– Non, répondit-il.

– Mais l'idée vous plaît-elle ?

– Maintenant que vous m'en parlez, oui.

C'est ainsi qu'un grand artiste entra dans les rangs des dessinateurs et imprimeurs de tissus. Avec Raoul Dufy, Paul Poiret fut l'initiateur des arts appliqués modernes français.

Un local fut trouvé 140 Boulevard de Clichy, Poiret le loua et y fit installer une chaudière d'occasion et plusieurs presses. Zifferlin, un jeune chimiste, fut engagé, et les trois hommes, gênés par les émanations des couleurs qu'ils expérimentaient, toussaient, pleuraient, et devaient souvent respirer des inhalations d'eau mêlée de sel marin pour purifier leurs voies respiratoires.

Jusqu'alors, la soie n'avait été imprimée que de pois et de rayures, et l'on était las de cretonnes imitant la toile de Jouy. Les dessins de Dufy, qu'il gravait sur bois et imprimait lui-même à la main sur des velours, des soies, et des toiles, alliées à ses teintes extraordinaires, bouleversèrent la mode. Les femmes les plus audacieuses parurent bientôt aux pesages et au théâtre dans des modèles de Poiret faits de tissus de Dufy. Et ce dernier, en peignant ces femmes aux courses ou au spectacle, allait fixer pour la postérité sa collaboration avec le grand couturier.

Poiret envoyait souvent les jeunes élèves de l'Ecole Martine à la petite usine aider Dufy. Elles puisaient les couleurs

épaisses dans les godets et les étalaient avec des lamelles de bois sur le tissu où le dessin était déjà imprimé par l'artiste, avec ses bois gravés.

Un jour de 1912, en fin d'après-midi, Dufy entra dans le bureau de Poiret :

– Paul ! Bianchini vient de me proposer de vous quitter et de dessiner pour lui.

– Combien vous offre-t-il ?

– Cinq francs par mètre de tissu vendu.

– Une mine d'or. Je ne peux pas vous donner autant, et je n'ai pas le droit d'abuser de votre amitié. Il faut accepter, bien entendu. J'espère qu'ils vous laisseront les mains libres. Avec les moyens dont ils disposent, vous pourriez révolutionner l'industrie textile toute entière.

Chez son nouvel employeur Dufy continua à faire le même travail que pour Poiret et après la Grande Guerre dessina des brochés de toute beauté. Malheureusement, Bianchini l'obligea aussi à travailler à des tâches sans intérêt, et vers 1927-28 l'artiste finit par quitter la maison. Une grande occasion était gâchée. Poiret l'écrivit lui-même dans son autobiographie, **En Habillant l'Epoque** : "L'art décoratif perd un bon serviteur dans la personne de Raoul Dufy". La participation de Paul Poiret à l'Exposition de Arts Décoratifs de 1925 fut également son chant de cygne.

Son manège, **La Vie Parisienne**, et ses trois péniches, **Amours, Délices, et Orgues**, contribuèrent à le ruiner. **Orgues** était une salle de spectacle où était présentée chaque jour la collection des robes de Poiret. Le pourtour était décoré de quatorze tentures. Les rideaux de scène comme ceux des fenêtres avaient été dessinés et exécutés par Dufy. Chacun se composait de trois lés horizontaux de toile de couleurs différentes sur lesquels le peintre avait dessiné directement avec des colorants de teinture, dits "enlevages" ou "dégravés", qui rongeaient la couleur de fond et étaient ensuite fixées à la vapeur selon un procédé ancien renouvelé par Dufy. Tous avaient un sujet différent : Paris en vue cavalière, les Régates du Havre, les Courses de Logchamp, le Bain des Chevaux, le Cirque, le Bal de l'Amirauté, le Baccarat de Deauville...

Grâce à cette exposition et donc encore une fois à Paul Poiret, le rayonnement de Raoul Dufy prit une plus grande ampleur.

(1) Le Butard : pavillon de chasse bâti pour Louis XV par Jacques-Ange Gabriel sur le domaine de Versailles.



Capucines - 1932
cat. n° 155

bibliographie sommaire

- CH. ZERVOS, Raoul Dufy, in "Les cahiers d'Art", Paris, 1928.
P. CORTHION, Raoul Dufy, Paris, 1929.
M. BERR DE TURIQUE, Raoul Dufy, Paris, 1930.
F. FLEURET, Eloge de Raoul Dufy, Paris, 1931.
J. CASSOU, Raoul Dufy, Poète et Artisan, Genève, 1946.
R. COGNIAT, Raoul Dufy, Paris, 1950.
P. COURTHION, Raoul Dufy, Genève 1951.
B. DORIVAL, La belle histoire de la Fée Electricité de Raoul Dufy, Paris, 1953.
J. LASSAIGNE, Dufy, Genève, 1954.
R. COGNIAT, Dufy Décorateur, Genève, 1957.
R. COGNIAT, Raoul Dufy, Paris, 1962.
CH. CHASSÉ, Les Fauves et leur temps, Lausanne-Paris, 1963.
M. OURY, Lettres à mon Peintre, Paris, 1965.
R. COGNIAT, Raoul Dufy, Paris, 1967.
F. DAULTE, L'aquarelle française au XXe siècle, Paris, 1968.
M. BERR DE TURIQUE, Album Dufy, Paris 1969.
M. LAFALLE, Catalogue raisonné des peintures de Raoul Dufy, Genève, 1970.
P. POIRET, En habillant l'époque, Ed. B. Grasset, Paris, 1930.
G. MARTIN-MERY, Catalogue de l'exposition du Mai de Bordeaux 1970, Raoul Dufy. Galerie des Beaux Arts.
R. HUYGHE et J. RUDEL, L'Art et le Monde Moderne, Larousse, Paris, 1970.



Roses - vers 1912-13
Cat. N° 13

CATALOGUE

1. Bordure - vers 1909-10

Empreinte de la bordure des premières tentures (le Chasseur, la Danse). Se compose d'anémone, de tulipe, de rose-pivoine stylisées. Dessin d'un seul rapport. Etat réalisé par R. Dufy lui-même 0,27 x 0,44.

1 bis. Bouquet de fleurs en semi - vers 1912-13

Le dessin rappelle nettement celui des fleurs des premières bordures de tenture. Carton découpé et collé sur un support; pour soierie imprimée. Gouache. Dessin issu du To VIII n° 345. 0,74 x 0,58. Coll. B.F. - Lyon.

2 + 3. Fleurs stylisées - vers 1910

Composition sur calque représentant les mêmes fleurs stylisées si chères à R. Dufy (la rose-pivoine, l'anémone, la tulipe). Étude de mise en rapport. Esquisse à la gouache en noir et blanc, puis en bleu, blanc, rouge. Carton pour toile d'ameublement.

4. Fleurs - vers 1910

Empreinte d'un grand rapport composé des premières fleurs stylisées. Empreinte noire sur fond écru avec rehauts de gouache blanche. Le dessin rappelle beaucoup celui du manteau de velours imprimé, la Perse, (n° 226). Réalisée à l'atelier du Bld Clichy pour Paul Poiret. Pour robe 1,31 x 0,92.

5 + 6 Rose-pivoine - vers 1910

Deux empreintes dont l'une rehaussée de gouache. 0,165 x 0,175. 0,16 x 0,17.

7. Anémones - 1912-13

Composition en bordure. Indication de Dufy : "le bleu du

cœur de la fleur est le même que celui qui sert à former le vert". Carton pour étoffe imprimée. Dessin issu du To I n° 50835. 0,52 x 0,72. Coll. B.F. - Lyon.

8. Anémones et roses - 1912-13

Disposition en bordure sur fond bleu. Carton pour étoffe imprimée. Gouache. Dessin issu du To I n° 50867. 0,48 x 0,64. Coll. B.F. - Lyon.

9. Éléphants - 1912-13

Composition constituée par des médaillons formés par des branches de bambous et de palmiers-dattiers. Éléphants disposés en quinconce. Carton pour étoffe d'ameublement. Gouache. Dessin issu du To I n° 50932. 0,65 x 0,50. Coll. B.F. - Lyon.

10. Gerbes de blé et anémones. 1912-13

Composition très fouillée sur fond noir. Carton pour étoffe d'ameublement. Gouache. dessin issu du To n° 50916. 0,645 x 0,49. Coll. B.F. - Lyon.

11. Pies noires - 1912-13

Disposition en registres sur fond rempli de baies de raisin. Grande sobriété dans le coloris. Carton pour étoffe imprimée. Gouache. Dessin issu du To n° 50836. 0,495 x 0,58. Coll. B.F. - Lyon.

12. Roses et clématites - 1912-13

Composition imbriquée, dessin très stylisé. Empreinte colorisée d'un seul rapport. Indications de couleurs de la main de Dufy. Carton pour soierie imprimée. Gouache. Dessin issu du To I n° 50964. 0,58 x 0,40. Coll. B.F. - Lyon.



13. Roses et feuillage - vers 1912-13

Étude de mise au rapport sur calque, gouache sur le dessin définitif. Le cœur de la rose rappelle la composition circulaire des premières roses de Dufy. Carton pour soierie imprimée. Noir et blanc. Dessin issu du To I n° 50917. 0,68 x 0,52. Coll. B.F. - Lyon.

14. Roses et feuillage - vers 1912-13

Empreinte. Variante colorisée du dessin précédent. (n° 13). Carton pour soierie imprimée. 0,425 x 0,275.

15. Arums et fleurs stylisées - vers 1912-13

Composition équilibrée et aérée. Empreinte sur papier avec rehauts de gouache pour l'orange. carton pour soierie imprimée. Dessin issu du To I n° 51198. 0,75 x 0,55. Coll. B.F. - Lyon.

16. Semis de roses blanches - vers 1912-13

Composition aérée sur fond bleu. Carton pour soierie imprimée. Gouache. Dessin issu du To I n° 50861. 0,71 x 0,535. Coll. B.F. - Lyon.

17. Fleurs stylisées - vers 1912

Composition et dessin rappellent les bordures des premières tentures. Couleurs sourdes sur fond bleu marine. Carton pour soierie imprimée. Gouache. 0,325 x 0,325.

18. Fleurs des champs - vers 1911-13

Titre de la main de Dufy. semis de bouquets de fleurs des champs, noués par un ruban tricolore. Fond blanc, gouache et crayon. Étude de mise au rapport. Carton pour soierie imprimée. 0,365 x 0,45.

19. Fleurs des champs (variante du n° 18).

Les bouquets sont insérés dans les médaillons. Cartons pour étoffe imprimée; gouache et crayon, 0,37 x 0,33.

20. Fleurs des champs.

Variante des n° 18 et 19 sur fond bleu. Carton pour étoffe imprimée; gouache. 0,32 x 0,33.

21. Fleurs et feuillage - vers 1912-13

Empreinte colorisée, dessin stylisé. Carton pour soierie imprimée. 0,32 x 0,27.

22 - 23 - 24. Anémones, arums, roses - vers 1912-13

Empreintes avec variantes de coloris. Carton pour soierie imprimée. 0,235 x 0,14. 0,30 x 0,14. 0,24 x 0,34.

25. Fleurs - vers 1914-19

Fleurs épanouies stylisées. Composition touffue sur le fond bleu vif. Gouache. Carton pour soierie robe imprimée. 0,35 x 0,455.

26. Fleurs stylisées - vers 1914-19

(En nette parenté avec le dessin n° 87). Coloris harmonieux sur fond mauve. Étude de mise en rapport. Carton pour soierie imprimée; gouache. 0,51 x 0,325.

27. Pétunias - vers 1914-19

Composition basée sur des tiges de fleurs symétriques. Étude de mise en rapport. Dessin à l'encre de Chine, rehaussé de gouache, sur fond gris. Carton pour soierie imprimée. 0,51 x 0,325.

28. Molènes roses et jaunes - vers 1914-19

Composition imbriquée, sur fond bleu. Étude de mise au rapport. Dessin à l'encre de Chine rehaussé de gouache. Carton pour soierie imprimée. 0,505 x 0,325.

29. Feuilles d'automne - vers 1914-19

Feuilles imbriquées les unes dans les autres, à coloris sourd, sur fond chevronné bleu. Étude de mise en rapport. Indication de couleurs et conseils au graveur. Dessin à l'encre de Chine rehaussé de gouache. Carton pour soierie imprimée. 0,51 x 0,325.

30. Clochettes - vers 1914-19

Étude de mise au rapport du dessin n° 45 (B.F. 51516). Dessin à l'encre de Chine rehaussé de gouache. Signes sur les fleurs indiquant les couleurs. Carton pour soierie imprimée. 0,555 x 0,45.

31. Lis blancs tigrés - vers 1914-19

Composition aérée avec fleurs en semis, sur fond hachuré. Étude de mise au rapport. Dessin à l'encre de Chine rehaussé de gouache. Carton pour soierie imprimée. 0,565 x 0,38.

32. Feuilles d'automne - vers 1914

Feuilles imbriquées sur fond jaune tacheté. Étude de mise au rapport. Indication de couleurs. Dessin à l'encre de Chine rehaussé de gouache et de vernis pour le fond. Carton pour soierie imprimée. 0,57 x 0,38.

33. Roses, lilas et marguerites - vers 1914

Composition touffue, esquisse non achevée. Étude de mise au rapport. Dessin à l'encre de Chine rehaussé de gouache. Carton pour soierie imprimée. 0,53 x 0,43.

34. Amarylis - vers 1914-19

Composition imbriquée. Étude de mise au rapport. Esquisse à l'encre de Chine sur papier calque en préparation du dessin 47 (B.F. 51728). N'a pas été réalisé. 0,495 x 0,42.

35. Cerises, framboises et fraises - vers 1914-19

Composition très aérée, en semis. Esquisse au crayon et à l'encre de Chine sur calque. N'a pas été réalisé. 0,49 x 0,36.

36. Marguerites - 1914-19

Étude de mise au rapport. Esquisse à l'encre de Chine sur papier calque. 0,47 x 0,38.

37. Roses - vers 1914-19

Composition imbriquée de fleurs et de feuilles. Étude de mise au rapport. Esquisse à l'encre de Chine sur papier calque. 0,45 x 0,36.

38. Anémones - vers 1914-19

Esquisse pour le Dessin 46 (B.F. 51773), à l'encre de Chine sur papier calque. Étude de mise au rapport. Carton pour soierie imprimée. 0,495 x 0,325.

39. Amarylis - vers 1914-19

Esquisse pour le dessin 44 (B.F. 51532), au crayon et à l'encre de Chine sur papier calque. Étude de mise au rapport. Carton pour soierie imprimée. 0,55 x 0,445.

40. Iris à pétales striés - vers 1914-19

Esquisse pour le dessin 52 (B.F. 51774), au crayon et à l'encre de Chine sur papier calque. Étude de mise au rapport. carton pour soierie imprimée. 0,585 x 0,495.

41. Amarylis - vers 1914-19

Composition imbriquée. Dessin à l'encre de Chine, rehaussé de gouache, sur fond bleu. Coloris intense. Étude de mise au rapport. Variante du dessin 47 (B.F. 51728). Carton pour soierie imprimée. 0,48 x 0,68.

42. Amarylis - vers 1914-19

Variante coloristique de n° 41. 0,47 x 0,69.

43. Fleurs et musique - vers 1914-19

Composition de semis de roses blanches et rouges sur un fond de violons et de partitions musicales. A rapprocher des différents hommages aux musiciens. Coloris très vifs et gais; gouache. Carton pour soierie imprimée. Dessin issu du To II (n° 51845). 0,61 x 0,46. Coll. B.F. - Lyon.

44. Amarylis - vers 1914-19

Composition en registre. Dessin à l'encre de Chine rehaussé de gouache. Indication de couleurs. Carton pour soierie imprimée. Dessin issu du To II (n° 51532). 0,635 x 0,49. Coll. B.F. - Lyon.

45. Clochettes - vers 1914-19

composition très serrée, en registres. Dominantes de bleu, blanc, rouge rappelant la période fauve. Carton pour soierie imprimée. Dessin issu du To II (B.F. n° 51516). 0,65 x 0,50. Coll. B.F. - Lyon.

46. Les anémones" pour robe du soir - vers 1914-19
Fleurs vues de face à coloris très vifs sur fond noir. Étude de mise au rapport. Dans le bas à gauche, carte des couleurs accompagnée de variantes dont le texte est de Dufy lui-même. Carton pour soierie imprimée. Gouache. Dessin issu du To II (B.F. 51773). 0,455 x 0,63. Coll. B.F. - Lyon.

47. Amaryllis - vers 1914-19
Composition imbriquée de grandes fleurs épanouies. Étude de mise au rapport. Dessin à la couleur noire et au pinceau. Carton pour soierie imprimée. Gouache. Dessin issu du To II (B.F. 51728). 0,49 x 0,64. Coll. B.F. - Lyon.

48. Liserons - vers 1914-19
Composition en registre. Dessin très au naturel. Le feuillage est aussi important que les fleurs. Fond bleu marine; gouache. Carton pour soierie imprimée. Dessin issu du To II (B.F. 51531). 0,685 x 0,515. Coll. B.F. - Lyon.

49. Feuilles d'automne - vers 1914-19
Semis serré de feuilles variées sur fond bleu picoté. Indications de couleurs de la main de Dufy : citron, rouge, saumon grenat, muscat, noir. Carton pour soierie imprimée. Gouache. Dessin issu du To II (B.F. 51524). 0,62 x 0,51. Coll. B.F. - Lyon.

50. Les patineurs - vers 1914-19
Petites scènes : un patineur accroche le patin d'une dame, un autre pousse une dame dans un traîneau. d'autres patinent par couple. Les scènes sont séparées par des arbres. Carton pour soierie imprimée; gouache. Dessin issu du To II (B.F. 51850). 0,64 x 0,49. Coll. B.F. - Lyon.

51. Pivoines - vers 1914-19
Pivoines hybrides rouges et roses sur fond bleu. Coloris soutenu. Carton pour soierie imprimée ; gouache. Dessin issu du To II (B.F. 51844). 0,64 x 0,48. Coll. B.F. - Lyon.

52. Iris à pétales striés - vers 1914-20
Dessin ample sur fond orange. Composition serrée et imbriquée. Carton pour soierie imprimée; gouache. Dessin issu du To II (B.F. 51774). 0,46 x 0,60. Coll. B.F. - Lyon.

53. Rose - vers 1914-20
Semis de tiges de roses sur fond noir; composition aérée. Carton pour soierie imprimée; gouache. Dessin issu du To II (B.F. 51930). 0,60 x 0,45. Coll. B.F. - Lyon.

54. Les anémones - vers 1914-19
Carton achevé, réalisé d'après le dessin 46 (B.F. 51773) et destiné à la gravure. Carton pour soierie imprimée ; gouache. Dessin issu du To II (B.F. 51773 variante). 0,59 x 0,45. Coll. B.F. - Lyon.

55. Althéas - vers 1914-19
Composition serrée et imbriquée. Étude de mise en rapport. Indications de couleurs de la main de Dufy. Coloris très vifs. Carton pour soierie imprimée; gouache. Dessin issu du To II (B.F. 51571). 0,62 x 0,49. Coll. B.F. - Lyon.

56. Violettes - 1914-19
Composition touffue, avec chromatisme sobre mais élégant. Coloris rare. Carton pour soierie imprimée; gouache. Dessin issu du To II (B.F. 51783). 0,555 x 0,41. Coll. B.F. - Lyon.

57. Feuilles - vers 1914-19
Disposition en registres serrés. Étude de mise au rapport avec indications de couleurs de la main de Dufy. Un rouge violent contraste avec 3 gris. Carton pour soierie imprimée; gouache. dessin issu du To II (B.F. 51607). 0,515 x 0,40. coll. B.F. - Lyon.

58. Coquilles Saint-Jacques - vers 1914-19
Composition très géométrique, chaque coquille étant intégrée dans un carré à fond noir. On retrouve le même dessin sur la robe de l'un des mannequins de la collection "Robes pour l'été 1920". Carton pour soierie imprimée; gouache. Dessin issu du To II (B.F. 51813). 0,56 x 0,49. Coll. B.F. - Lyon.

59. Roses - 1914-19
Composition aérée, en semis, sur fond blanc. Carton pour soierie imprimée; gouache. Dessin issu du To II (B.F. 51905). 0,795 x 0,59. Coll. B.F. - Lyon.

60. La promenade au bois de Boulogne - vers 1919
Le thème et la composition rappellent certaines toiles de Nantes de la fin du 18^e siècle. Ce carton dont le coloris est différent du tissu exposé est une sorte de "Plaisirs de la campagne", thème cher aux toiles de Jouy. Promenade à cheval, pieds, en calèche, avec jeux d'enfants. Coloris vif et gai. Carton pour soierie imprimée; gouache. Dessin issu du To VII (B.F. 51520). 0,635 x 0,485. Coll. B.F. - Lyon.

61. Fleurs et feuilles - vers 1914-19
Semis serré de feuilles et fleurs stylisées. Recherches coloristiques. Carton pour soierie imprimée; gouache. Dessin issu du To VII (B.F. 125). 0,62 x 0,85. Coll. B.F. - Lyon.

62. Anémones et roses - antérieur à 1919
Dessin très stylisé; coloris sourds. Carton pour soierie imprimée, gouache. Dessin issu du To VII (B.F. 126). 0,64 x 0,465. Coll. B.F. - Lyon.

63. Roses - vers 1919
Semis espacé de grandes roses. Tiges et feuilles noires mates sur fond noir vernis. Esquisse au crayon visible. Carton pour soierie imprimée. Dessin issu du To VII (B.F. 179). 0,62 x 0,48. Coll. B.F. - Lyon.



Amarylis
vers 1914-1920
Cat. N° 44



Fleurs et musique
cat. n° 43

64. Marguerites

Semis désordonné de marguerites épanouies et fanées sur fond bleu marine. Carton pour soierie imprimée; gouache. Dessin issu du To VII (B.F. 118). 0,665 x 0,50. Coll. B.F. - Lyon.

65. Roses - vers 1919

Semis de roses stylisées sur fond bleu de Prusse; trois couleurs. Carton pour soierie imprimée; gouache. Dessin issu du To VII (B.F. 68). 0,61 x 0,48. Coll. B.F. - Lyon.

66. Roses - vers 1919

Semis de roses stylisées. Composition très aérée, sur fond blanc. Carton pour soierie imprimée; gouache. Dessin issu du To VII (B.F. 172). 0,73 x 0,50. Coll. B.F. - Lyon.

67. Angle de châle - vers 1920-25

Lutte d'éléphants, léopards, antilopes et fleurs. Fond orange vif; bordure bleue roi. Carton pour châle de soie imprimé; gouache. Dessin issu du To III (B.F. 52351). 0,435 x 0,535. Coll. B.F. - Lyon.

68. Anémones et roses

Dessin stylisé; composition en carré. Coloris vif. Carton pour soierie imprimée; gouache. Dessin issu du To VIII (B.F. 368). 0,51 x 0,40. Coll. B.F. - Lyon.

69. Fleurs vers 1919

dessin stylisé où les roses dominent. Composition en registre, très touffue. Carton pour soierie imprimée; gouache. Dessin issu du To VIII (B.F. 322). 0,48 x 0,495. Coll. B.F. - Lyon.

70. Tulipes et anémones - vers 1919

Étude de mise au rapport; coloris dense. Carton pour soierie imprimée; gouache. Dessin issu du To VII (B.F. 97). 0,49 x 0,385. Coll. B.F. - Lyon.

71. Rose - vers 1920-26

Étude pour une composition centrée sur fond noir. Indication de coloris de la main de Dufy. Dessin signé. Carton pour soierie imprimée; gouache. Dessin issu du To III (B.F. 52269). 0,39 x 0,36. Coll. B.F. - Lyon.

72. Roses - vers 1920-26

Médaille formée de quatre roses disposées en carré. Empreinte colorée sur fond noir. Le dessin n° 71 (B.F. 52269) en est une étude préliminaire. Carton pour soierie imprimée. 0,48 x 0,69.

73. Papillons - vers 1920-26

Composition très aérée sur fond bleu, bordure brique. Empreinte pour un châle imprimé. Dessin issu du To III (B.F. 52353 bis). 0,47 x 0,82. Coll. B.F. - Lyon.

74. Venise au clair de lune - vers 1920

Composition aérée, représentant le Palais des Doges, la Salute, la place Saint-Marc, le lion vénitien, des gondoles. Carton pour soierie d'ameublement façonnée; gouache. Dessin issu du To VI (B.F. 15465). 0,585 x 0,465. Coll. B.F. - Lyon.

75. L'escarpolette - vers 1920

Composition basée sur quatre médaillons formant le rapport. Coloris gai. Carton pour soierie d'ameublement façonnée; gouache. Dessin issu du To VI (B.F. 14491). 0,455 x 0,55. Coll. B.F. - Lyon.

76. Roses - vers 1920-26

Grandes roses sur fond noir. Sur le dessin, étude de la composition au pointillé, avec repères des raccords. Carton pour soierie imprimée; gouache. Dessin issu du To III (B.F. 52572). 0,72 x 0,56. Coll. B.F. - Lyon.

77. Éléphants, léopards et feuillages - vers 1920

Fond vert. Carton pour étoffe d'ameublement façonnée; gouache. Dessin issu du To VI (B.F. 14973). 1,12 x 0,87. Coll. B.F. - Lyon.

78. La Chevauchée - vers 1920

Étude de mise au rapport et de coloris. Indications de couleurs et d'exécution de la main de Dufy. Graphisme brillant. Carton pour soierie imprimée; gouache et encre. Dessin issu du To VI (B.F. 8010). 0,54 x 0,38. Coll. B.F. - Lyon.

79. Esquisse pour la planche n° 4 de la Gazette du Bon Ton

représentant des mannequins de Paul Poiret au bord de la mer, vêtus de robes dont les étoffes sont de Dufy. 0,27 x 0,65.

80. Étude pour col à décor d'anémones.

Esquisse au crayon et à l'encre de Chine sur papier calque. 0,485 x 0,335. Coll. part. A.R. - Paris.

81. Semis de fleurs stylisées - vers 1919-20

Esquisse à la gouache blanche sur papier glacé noir. Carton pour soierie imprimée. 0,65 x 0,51.

82 - 83 - 84 - 85. Les régates - vers 1920

Composition très touffue illustrant des scènes de bord de mer. Coloris gai. Étude de mise au rapport et de coloristique. Dessin à la plume rehaussé de gouache. Carton pour soierie imprimée. 0,575 x 0,43.

86. La promenade au bois de Boulogne - vers 1914-19

Esquisse au crayon et à l'encre de Chine pour le dessin n° 60 (B.F. 51520). Étude de mise au rapport. Carton pour soierie imprimée. 0,51 x 0,39.



Liserons - vers 1914-20
cat. n° 48



La Promenade
au Bois de
Boulogne,
vers 1919
Cat. N° 60

87. Variante coloristique du n° 26 - vers 1921
Dessin au crayon et à l'encre de Chine rehaussé de gouache.
Étude de mise au rapport. 1,59 x 0,45.

88. Le roi de cœur - vers 1920-26
Composition serrée, représentant un roi sur son trône, un écu surmonté d'une couronne, une fontaine jaillissante, un lion, un arbuste, le tout parsemé de cœurs. Étude de mise au rapport. Dessin au crayon, à la gouache et à l'encre de Chine. Est l'étude préliminaire du dessin 52297 dans la collection B.F. Carton pour soierie imprimée. 0,47 x 0,68.

89. Fleurs stylisées - vers 1920-25
Composition ample. Dessin à la gouache blanche sur fond noir. Étude de mise au rapport. Carton pour soierie imprimée. 0,48 x 0,69.

90. Bégonias stylisés - vers 1920-25
Composition imbriquée. Dessin à la gouache blanche sur papier glacé noir. Carton pour soierie imprimée. 0,48 x 0,68.

91. Fleurs stylisées en semis - vers 1920-25
Dessin à la gouache blanche sur papier glacé noir. Carton pour soierie imprimée. Le dessin est identique à celui de la robe que Madame Dufy porte sur le portrait fait en 1930 par Raoul Dufy. 0,47 x 0,68.

92. Papillons - vers 1920-26
Disposition en carré de papillons de différentes grandeurs. Dessin au crayon, à l'encre de Chine rehaussé de gouache. Étude de mise au rapport - (N'a pas été réalisé). 0,4 x 0,70.

93. La moisson - vers 1920
Empreinte revue et corrigée par Dufy. Composition en médaillons alternés formés par des grandes gerbes de blé. Empreinte et gouache, noir et blanc. Réalisé en toile de Tournon, ameublement. 1,46 x 1,04.

94. Le marin - vers 1920
Empreinte revue et corrigée par Dufy. Composition touffue en médaillons, représentant un marin assis sur une caisse avec l'inscription RD-Havre. Dans l'arrière-fond, plusieurs bateaux. Couleur d'imprimerie et gouache; noir et blanc. Réalisé en toile d'ameublement de Tournon. 1,43 x 1,04.

95. Fleurs et feuilles - vers 1920
Dessin très stylisé, à grand rapport. Tulipes et feuillages divers; tête de nègre sur fond écru. Deux couleurs. Carton pour toile de Tournon. 2,01 x 1,28.

96. La danse - vers 1920
Composition en médaillons juxtaposés reprenant le même thème iconographique du bois gravé n° 177. A comparer également avec la tenture "la Danse". Empreinte grenat sur fond écru. Au verso, mention au crayon de la main de Dufy:

"les Toiles de Tournon pour l'ameublement. Bianchini-Férier 24 bis, Avenue de l'Opéra - Paris". Carton pour étoffe d'ameublement. 1,50 x 1,18.

97. La moisson - vers 1920
Variante du n° 93. Empreinte avec rehauts de gouache noire et blanche. Carton pour toile de Tournon. 0,99 x 0,66.

98. Arums et clématites - vers 192-22
Composition aérée de fleurs et feuilles sur fond noir. Dessin au crayon à la gouache noire avec rehauts de blanc. Étude de mise au rapport (rapport très grand). Carton pour toile d'ameublement imprimée. 1,18 x 1,60.

99. La chèvre du Thibet - vers 1920-22
Motifs de chèvres et de ponts alternés. Gouache sur fond vert; coloris fauves. Thème iconographique issu du "Bestiaire". Étude de mise au rapport. Carton pour étoffe d'ameublement façonnée. 1,06 x 0,85.

100. Fleurs stylisées - vers 1922
Dessin appelé "la Tortue". Empreinte rehaussée de gouache rouge, noire et blanche. Carton pour étoffe d'ameublement façonnée et imprimée. 1,10 x 0,83.

101. Le quadriges grec - vers 1920-21
Composition en bandes verticales rythmées par des quadriges disposés en quinconce, avec alternance de coloris. Fond jaune. Étude à la gouache. Carton pour étoffe d'ameublement façonnée. 1,14 x 0,88.

102. La pêche - vers 1919-20
Scène de pêche au filet et à la ligne à répétition, insérées dans des branchages. Même thème iconographique que le bois gravé n° 176. Empreinte sur papier, couleur bordeaux. Pour toile de Tournon. 0,77 x 0,70.

103. Étude pour étoffe d'ameublement ou robe - vers 1925
Composition florale stylisée dans le géométrique; rouge et noir; gouache. 0,35 x 0,425.

104. Angle de foulard - vers 1924
Décor marin: voiliers, pavillons et boussole centrale. Composition centrée. Gouache. Carton pour soierie imprimée. Au verso, mention de la main de Dufy: "rendu le 16 février 1924". 0,425 x 0,445.

105. Roses - vers 1924
Disposition en bordure. Coloris vif sur fond noir. Indications de couleurs. Carton pour soierie imprimée. 0,595 x 0,32.

106. Dahlias - vers 1924
Disposition en bordure, sur fond noir. Carton pour soierie imprimée; gouache. 0,25 x 0,52.

107. Capucines - vers 1924-25

Composition en bouquet entouré de feuillage, sur fond bleu clair. Crayon, encre et aquarelle. Étude de mise au rapport. Carton pour soierie imprimée. 0,51 x 0,32.

108. Soleils - vers 1924

Composition en bordure, sur fond noir. Étude de mise au rapport. Dessin à l'encre de Chine, au crayon et rehaussé de gouache. Indications de couleurs. Carton pour soierie imprimée. 0,32 x 0,53.

109. Perroquets, angle de châte - vers 1920-26

Perroquets aux ailes déployées sur fond vert. Polychromie très vive. Étude de mise au rapport, représentant le quart du châte. Inscription au verso : rendu le 24 février 1924. Encre de Chine et gouache. Carton pour soierie imprimée. 0,53 x 0,49.

110. Coquilles Saint-Jacques - vers 1925-28

Composition en registre. Dessin au crayon et à l'encre de Chine, rehaussé de gouache sur fond noir. Étude de mise au rapport. Carton pour soierie imprimée. 0,64 x 0,49.

111. Semis de roses - vers 1925

Esquisse à la gouache sur papier calque. Fond noir strié de blanc. 0,56 x 0,46.

112. Feuilles d'automne, angle de châte - vers 1923-25
Composition symétrique par rapport à la diagonale. Fond à mosaïques carrées. Étude au crayon rehaussée de gouache. (La même étude a servi pour un vase en céramique de Sèvres). Carton pour soierie imprimée. 0,69 x 0,51.

113. Bateau, angle de châte - vers 1925

Esquisse au crayon rehaussée de gouache, noir et blanc. Représente le quart d'un châte avec voilier à trois mâts. Carton pour soierie imprimée. 0,44 x 0,54.

114. Bouquets de Fleurs - vers 1923-24

Disposition en quinconce. Des ramages de Feuillages relient les bouquets entre eux. Gouache jaune et or sur fond bleu marine. Carton pour soierie d'ameublement façonnée. 1,25 x 0,94.

115. Coquillages et bateaux - vers 1925

Composition centrée au tour d'un voilier. Dessin au crayon, à l'encre de Chine rehaussé de gouache, sur fond noir. N'a pas été réalisé. 0,48 x 0,70.

116. Fleurs et papillons - vers 1926-28

Dessin à grand rapport. Roses et liserons piqués de papillons. Crayon et gouache. Étude de mise au rapport. Carton pour étoffe d'ameublement imprimée. Très mauvais état de conservation. 1,28 x 0,99.

117. Médaillon fleuri avec fontaine - vers 1926-28. Composition centrée. Roses, lilas, arums, lis, anémones, bégonias... entourent un jet d'eau où volent des colombes. Tirage sur calque d'architecte rehaussé de gouache. Carton pour étoffe d'ameublement, non réalisé. 1,02 x 1,30.

118. Les perroquets - vers 1926-28. Oiseaux vivement colorés voletant dans un feuillage exotique ample. Fond bleu. Composition aérée. Esquisse au crayon et à la gouache. Carton pour étoffe d'ameublement. 0,96 x 1,22.

119. Promenade au bord de mer - vers 1928. Différentes scènes disposées en semis irrégulier : rameurs, baigneurs, joueurs de tennis, promeneurs, paysage de port, voilier à roues, pêcheurs... Tirage sur calque d'architecte, fond bleu marine ; rehaussé de gouache. Carton pour étoffe d'ameublement imprimée. 0,90 x 1,21.

120. Fruits d'été et d'automne - vers 1926. Composition touffue de trophés (potirons, poires, gerbes de blé, fraises, raisins, prunes, oiseaux, feuilles de vigne) se répétant en quinconce. Gamme de couleurs gris, ocre et blanc. Crayon et gouache. Carton pour étoffe façonnée d'ameublement. 1,65 x 1,41.

121. Fleurs et fruits exotiques - vers 1926. Très grand rapport (environ un mètre). Composition touffue, luxuriance dans les coloris. Étude au crayon et à la gouache. Carton pour étoffe d'ameublement imprimée. 1,04 x 0,72.

122. Fleurs et fruits exotiques - vers 1926. Variante du n° 121. Tirage sur calque d'architecte avec rehauts de gouache. 1,39 x 0,99.

123. Feuillage, fruits et oiseau - vers 1926. Composition touffue à feuillage ample. Esquisse à la gouache, noir et blanc. Carton pour toile de Tournon. 1 x 0,99.

124. Fruits exotiques - vers 1925-28. Composition serrée, les fruits et les palmes entourant un voilier. Esquisse à l'encre de Chine sur calque. Étude de mise au rapport. Carton pour toile de Tournon. 1,08 x 0,62.

125. La Danse - vers 1924-25. Angle de châte ; même thème que le bois gravé n° 177 ; disposition en bordure. Esquisse au crayon et à la gouache, noir et blanc, bordure extérieure cyclamen. Carton pour soierie imprimée. 0,655 x 0,585.

126. Roses - 1926-28. Composition en bordure, sans doute pour bas de robe ; succession de petites architectures avec bouquets en pyramides intercalées ; papillons en semis dans la partie supérieure. Étude de mise au rapport. Esquisse au crayon et à la gouache. Carton pour soierie imprimée. 0,955 x 0,665.

127. Roses - vers 1926-28. Composition définitive au rapport du dessin 126. Au verso, esquisse au crayon de coquillages. 0,655 x 0,605.

128. Perroquets - vers 1925. Même iconographie que le dessin 118. Tirage sur calque d'architecte dont les feuilles sont rehaussées de gouache verte. Les perroquets très vivement colorés sont découpés et collés sur le fond bleu-gris. Carton pour étoffe d'ameublement imprimée. En très mauvais état. 2 x 1,65.

129. Angle de châle - vers 1923. Composition ample à base de pastèques, de grandes feuilles, d'ananas, de régimes de bananes, de fleurs... Etude à la gouache sur papier calque, fond noir. Carton pour châle en lamé or. 0,79 x 0,82.

130. Angle de châle - vers 1922. Trophées d'été avec épis de blé, bleuets, coquelicots, papillons sur fond noir. Etude à la gouache. Carton pour châle façonné. 0,70 x 0,88.

131. Naïades et coquilles Saint-Jacques - vers 1925. Composition d'angle. Quatre naïades dont deux accroupies vues de faces portent des conques à leurs oreilles ; deux autres sont allongées et vues de dos. Carton du quart d'un grand châle imprimé. Etude coloristique jointe en petite esquisse. Gouache. Monogramme RD en bas à gauche. Dessin issu du To VI (B.F. 16576). 0,85 x 1,20. Coll. B.F. - Lyon.

132. Roses et éléphants - vers 1926-28. Polychromie très vive sur fond noir. Carton pour écharpe imprimée ; gouache. Dessin issu du To IV (B.F. 52778). 0,73 x 0,50. Coll. B.F. Lyon.

133. Roses - vers 1926-28. Semis irrégulier de roses avec indication de couleurs en bas, à gauche, de la main de Dufy. Fond noir. Carton pour étoffe imprimée ; gouache. Dessin 52815 B.F. Lyon. 0,57 x 0,45. Coll. B.F. - Lyon.

134. Les danseuses grecques - vers 1926. Composition en quinconce formée de médaillons et d'arabesques. Dessin noir et blanc sur fond vert. Carton pour soierie d'ameublement façonnée ; gouache. Dessin issu du To VII (B.F. 360). 0,59 x 0,42. Coll. B.F. - Lyon.

135. Capucines - vers 1925. Composition imbriquée. Coloris fin et gai. Tapis de feuilles d'où émergent les fleurs ; fond noir. Etude de mise au rapport. Carton pour soierie imprimée ; gouache. Dessin issu du To (B.F. 52396). 0,765 x 0,605. Coll. B.F. - Lyon.

136. Mannequin de Poiret - vers 1924-25. Etude au crayon pour la tenture "les Mannequins de Poiret aux courses". Jeune femme en pied vue de 3/4 tenant une ombrelle. Indications de couleurs sur la robe du mannequin. 0,70 x 0,48.

137. Mannequin de Poiret - vers 1924-25. Etude au crayon pour la tenture "les Mannequins de Poiret aux courses". Jeune femme en pied vue de 3/4, abaissant son ombrelle. Indication de tissu et de couleur, de Dufy. 0,70 x 0,48.

138. Mannequin de Poiret - vers 1924-25. Etude au crayon pour la tenture "Le Bal à la Préfecture Maritime". Jeune femme vue de face, baissant la tête et tenant une aigrette ; est vêtue d'une robe à traîne avec dessin fleuri à grand rapport. 0,70 x 0,48.

139. Vasque de fleurs - vers 1927-28. Bouquet de fleurs dans une vasque posée sur une balustrade, en composition centrée. Fond composé de trois lés horizontaux de couleurs différentes. L'exécution finale de la tenture a été

faite selon le même principe que les 14 tentures de la péniche "Orgues". Avait appartenu à Paul Poiret. La même

tenture est représentée dans le tableau "Trente ans ou la vie en rose" appartenant au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Etude à la gouache. 1,61 x 1,65.

140. Anémones - vers 1933-34. Bouquets d'anémones en semis sur fond brun. Coloris très intense ; gouache. Etude pour un tapis-moquette non réalisé. 0,665 x 0,505.

141. Fleurs et feuilles - vers 1933-34. Composition de feuillage et fleurs très stylisées sur fond irisé ; gouache. Etude pour un tapis-moquette non réalisé. 0,665 x 0,505.

142. Anémones - vers 1933-34. Bouquets d'anémones en semis sur fond brun sombre, avec bordure grenat ; gouache. Etude pour un tapis-moquette non réalisé. 0,92 x 0,66.

143. Anémones, capucines, sauges... vers 1933. Fonds gris, bordure ocre. Crayon et gouache. Etude pour tapis moquette. 0,94 x 0,66.

144. Fleurs des champs - vers 1930-33. Disposition systématique des tiges et des brins d'herbe, de blé... dans le sens vertical. Etude de mise au rapport. Dessin au crayon et à la gouache. Carton pour soierie imprimée, pour la maison Onondaga de New-York. 0,67 x 0,47.

145. Feuilles d'automne - vers 1930-33

Semis serré de feuilles sur fond d'herbes. Étude de mise au rapport. Dessin au crayon et à la gouache. Carton pour soierie imprimée, pour la maison Onondaga de New-York. 0,69 x 0,48.

146. Feuilles et animaux - vers 1930-33

Le feuillage en gris souris sur fond anthracite est irrégulièrement piqué d'animaux vivement colorés (éléphants, chevaux, papillons...). Étude de mise au rapport. Esquisse au crayon, à l'encre et à la gouache. Carton pour soierie imprimée, pour la maison Onondaga de New-York 0,68 x 0,47.

Angle de châle - vers 1932

Décor de grandes roses et d'anémones sur fond noir. Étude de mise au rapport. Dessin au crayon et à la gouache, coloris gai. Carton pour soierie imprimée, pour la maison Onondaga de New-York. 0,47 x 0,69.

148. Anémones - vers 1932

Fleurs disposées en registres. Étude de mise au rapport. Esquisse au crayon, à l'encre et à la gouache. Carton pour soierie imprimée, pour la maison Onondaga de New-York. 0,54 x 0,44.

149. Bouquets de petites fleurs - vers 1932.

Étude de mise au rapport. Esquisse au crayon, à l'encre et à la gouache. Carton pour soierie imprimée, pour la maison Onondaga de New-York. 0,535 x 0,405.

150. Anémones - vers 1932

Tiges de fleurs parsemées. Esquisse au crayon et à la gouache. Carton pour soierie imprimée, pour la maison Onondaga de New-York. 0,54 x 0,35.

151. Fleurs, feuillages et papillons - vers 1932

Tiges de feuilles parsemées de petites fleurs et de papillons. Esquisse à l'encre et à la gouache. Carton pour soierie imprimée, pour la maison Onondaga de New-York. 0,49 x 0,33.

152. Anémones - vers 1932

Fleurs disposées en registres. Étude de composition et de mise au rapport. Esquisse au crayon et à la gouache. Coloris gai sur fond gris. Carte de couleur. Carton pour soierie imprimée, pour la maison Onondaga de New-York. 0,505 x 0,335.

153. Anémones et lilas - vers 1932

Semis de fleurs et de branches de feuilles. Esquisse à la gouache; coloris gai sur fond blanc. Carton pour soierie imprimée, pour la maison Onondaga de New-York. 0,505 x 0,33

154. Motif champêtre - vers 1932

Semis de fleurs et d'épis de blé sur fond noir. Esquisse à la gouache, coloris vif. Carton pour soierie imprimée, pour la maison Onondaga de New-York. 0,505 x 0,33.

155. Capucines - vers 1932

Disposition de bouquets; coloris très lumineux sur fond blanc. Esquisse au crayon et à la gouache. Carton pour soierie imprimée, pour la maison Onondaga de New-York. 0,54 x 0,435.

156. Damier de fleurs - vers 1932

Roses, lilas, marguerites. Esquisse au crayon, à l'encre et à la gouache. Étude de mise au rapport. Carton pour soierie imprimée, pour la maison Onondaga de New-York. 0,54 x 0,435

157. Campanules - vers 1932

Composition serrée. Esquisse au crayon et à la gouache. Étude de mise au rapport. Coloris à dominante de bleu et de rouge. Carton pour soierie imprimée, pour la maison Onondaga de New-York. 0,68 x 0,50.

158. Campanules - vers 1932

Réalisation définitive d'après le dessin 157. Fond noir. Étude de mise au rapport. Esquisse à la gouache. Carton pour soierie imprimée, pour la maison Onondaga de New-York. 0,695 x 0,525.

159. Semis de roses - vers 1932

Esquisse au crayon de couleur et à la gouache sur fond noir. Étude de mise au rapport. Carton pour soierie imprimée,

pour la maison Onondaga de New-York. 0,675 x 0,50.

160. Verdure - vers 30 août 1932

Petits feuillages touffus sur fond gris avec rehauts de vert et de bleu. Étude de mise au rapport. Esquisse au crayon et à la gouache. Mention de titre et de la date, de la main de Dufy. Carton pour soierie imprimée, pour la maison Onondaga de New-York. 0,68 x 0,50.

161. Bouquets de petites fleurs multicolores - vers 1932

Étude de mise au rapport. Esquisse au crayon et à la gouache. Inscriptions de la main de Dufy : "Petites fleurs multicolores avec beaucoup de fond - dessin discret pour l'à peu près - marguerite - faire rentrer les couleurs en les mélangeant - refaire ce dessin avec ce seul bouquet (bleu)".

Carton pour soierie imprimée, pour la maison Onondaga de New-York. 0,69 x 0,51.

162. Bouquets de petites fleurs bleues - vers 1932

Cette esquisse a été réalisée sur les indications du dessin n° 161. Étude de mise au rapport. Esquisse au crayon et à la gouache. Indications de coloris. Carton pour soierie imprimée. 0,675 x 0,52.

163. Capucines - vers 1932

Semis sur fond gris-bleu. Étude de mise au rapport. Esquisse au crayon et à la gouache. Indication de la main de Dufy:



Semis de roses
vers 1919
Cat. N° 66



Roses - vers 1920-26
Cat. N° 72



La Pêche
vers 1920
Cat. N° 102

"faire ce semis de capucines plus petites avec l'entente du premier plan camaïeu avec le fond et les couleurs entre le fond et le dessin - de la même manière les petits bouquets romantiques de soucis". Carton pour soierie imprimée, pour la maison Onondaga de New-York. 0,685 x 0,505.

164. Roses - vers 1932.

Tiges de roses en semis sur fond blanc. Etude de mise au rapport. Esquisse au crayon et à la gouache. Carton pour soierie imprimée, pour la maison Onondaga de New-York. 0,76 x 0,56.

165 à 168. Fleurs - vers 1932.

Roses et capucines épanouies composées en bouquets et disposées en bordure destinée à un bas de robe. Etude de mise au rapport et de coloristique, avec indications de couleurs. Esquisse au crayon et à la gouache. Carton pour soierie imprimée, pour la maison Onondaga de New-York.

1. 0,75 x 1,05 3. 0,32 x 0,34
2. 0,50 x 0,68 4. 0,165 x 0,51

169. Bouquets de fleurs - vers 1932.

Disposition en semis de bouquets de roses, lilas, marguerites. Etude de mise au rapport et de coloristique. Esquisse au crayon et à la gouache. Pour la maison Onondaga de New-York. 1. 0,97 x 0,695 - 2. 0,68 x 0,51 : dessin signé avec carte de couleurs. 3 - 9 : 0,325 x 0,325.

170. Fleurs des champs - vers 1933.

Coquelicots, bleuets, marguerites, épis de blé sur fond noir. Etude de mise au rapport. Dessin au crayon, à la gouache, à la plume. Carton pour soierie imprimée, pour la maison Onondaga de New-York. 0,67 x 0,48.

171. Composition florale - vers Août 1933.

Fleurs disposées en semis sur fond noir. Etude de mise au rapport. Coloris vif avec carte de couleurs. Carton pour soierie imprimée, pour la maison Onondaga de New-York. 0,69 x 0,48.

172. Roses - vers 1933.

Tiges de roses désordonnées sur fond noir. Coloris très vif. Etude de mise au rapport. Carton pour soierie imprimée, pour la maison Onondaga de New-York. 0,68 x 0,49.

173. Fleurs et feuilles forestières - Août 1933.

Coloris gai sur fond noir. Etude de mise au rapport. Esquisse au crayon, à la plume et à la gouache. Carte de couleurs. Carton pour soierie imprimée, pour la maison Onondaga de New-York. 0,69 x 0,48.

174. Fleurs des prés et des bois - Août 1933.

Composition touffue sur fond sombre. Coloris lumineux

et contrasté. Etude de mise au rapport. Esquisse au crayon, à la plume et à la gouache. Carte de couleurs. Carton pour soierie imprimée, pour la maison Onondaga de New-York. 0,70 x 0,47.

175. Semis de roses - vers 1933.

Composition aérée. Etude de mise au rapport. Coloris dans les bleus et rouges sur fond blanc. Dessin au crayon bleu et à la gouache. Carton pour soierie imprimée, pour la maison Onondaga de New-York. 0,48 x 0,69.

176. La pêche - vers 1911-12.

Même iconographie que l'empreinte n° 102. Bois gravé. 0,45 x 0,57.

177. La danse - vers 1911-12.

Même iconographie que la tenture n° 200, que l'esquisse de l'angle de châle n° 125 et l'empreinte n° 96. Bois gravé. 0,375 x 0,41.

178. La souris - vers 1909.

Bois gravé pour le Bestiaire d'Apollinaire.

"Belles journées, souris du temps,

Vous rongez peu à peu ma vie.

Dieu ! Je vais avoir vingt-huit ans,

Et mal vécus, à mon envie".

0,345 x 0,32.

179. Le serpent - vers 1909.

Bois gravé pour le Bestiaire.

"Tu t'acharnes sur la beauté.

Et quelles femmes ont été

Victimes de ta cruauté !

Eve, Eurydice, Cléopâtre ;

J'en connais encore trois ou quatre."

0,345 x 0,32

180. La carpe - vers 1909.

Bois gravé pour le Bestiaire.

"Dans vos viviers, dans vos étangs,

Carpes, que vous vivez longtemps !

Est-ce que la mort vous oublie,

Poissons de la mélancolie."

0,355 x 0,33

181. La chèvre du Thibet - vers 1909.

Bois gravé pour le Bestiaire.

Ce thème a servi à l'iconographie du dessin 99.

"Les poils de cette chèvre et même

Ceux d'or pour qui prit tant de peine

Jason, ne valent rien au prix

Des cheveux dont je suis épris"

0,22 x 0,20.

182. La réception à l'Amirauté - vers 1925.

Sur le fond composé par 3 lés horizontaux de couleurs différentes se détachent des groupes de personnages : les hommes en uniforme ou en habit, les dames en robes longues très décolletées dans le dos. Ces robes sont toutes de la création de Paul Poiret. Une seule d'entre elles est réalisée en étoffe imprimée : celle de la dame vue de profil en discussion avec un personnage en uniforme, sur la droite. Bordure à fond quadrillé bleu foncé autour de la tenture. 2,50 x 4,60. Collections du Musée National Moderne, Paris - INV. 2143. Achat de l'Etat, le 3.XIII. 1937.

Expositons :

1925 : Arts Décoratifs à Paris.

1951 : Arts Français d'Afrique du Sud.

1952 : Amsterdam, Bruxelles : 100 chefs d'œuvre du Musée d'Art Moderne de Paris.

1955 : Exposition Dufy, Musée de Reims.

1956 : Besançon, Palais Granvelle.

1957 : mai à décembre ; Exposition Internationale de la peinture contemporaine, Japon.

1962 : 20 mars à mai ; Varsovie, Musée National. Exposition de dessins, gouaches, aquarelles et tapisseries du 17e siècle à nos jours.

1963 : juin à 1er octobre ; Besançon, Musée de la Ville - Exposition sur 1925, Mouvement des Arts et des Idées.

1965 : mars-avril, Paris, Petit Palais de la Ville de Paris - "Trois millénaires d'Art et de Marine".

1965-66 : 10 décembre au 15 avril - Paris, Musée du Costume : Grands couturiers de 1910 à 1939.

1967 : Tokyo, Musée National d'Art Occidental : Raoul Dufy.

1968 : Kyoto, Musée National d'Art Moderne : Raoul Dufy (n° 189).

1968 : Belgrade, Musée d'Art Moderne.

1969 : 15 janvier au 15 mars - Sochaux, Maison des Arts et Loisirs : Raoul Dufy.

183. Le Bal à la Préfecture Maritime - vers 1925.

Fond composé de 3 lés horizontaux de couleurs différentes. Collections du Musée National d'Art Moderne, Paris. INV. 2144. Achat de l'Etat, le 3.XII. 1937. 2,50 x 4,60.

Expositions :

A été exposée aux mêmes expositions que la précédente, mais fut en plus présentée à Tourcoing en 1958 au Musée Municipal, à Bordeaux en 1970 (30 avril - 1er septembre) à la Galerie des Beaux-Arts sous le n° 223.

184. Les mannequins de Poiret aux courses - vers 1925. Au premier plan, six mannequins vêtus de robes réalisées par Poiret, vus de dos, de face, de profil ou de trois-quart. Tous portent des chapeaux, certains des ombrelles. A l'arrière-plan, des jockeys montant des chevaux, des hommes en habit et haut de forme. Le support est toujours réalisé en 3 lés horizontaux cousus ensemble. Dufy exécuta un pendant à cette tenture : les mannequins de Poiret à la plage (introuvable actuellement). Coll. part. R.B. - France. Exposée à la Galerie des Beaux-Arts à Bordeaux, en 1970.

185. Paris en vue cavalière - vers 1925.

La vue est prise de la rive gauche de la Seine avec, en premier plan, les Invalides, Saint-Germain-des-Près, le Panthéon, la grande silhouette de la Tour Eiffel occupant toute la hauteur de la tenture sur la gauche. Au fond, les collines de Montmartre. Le support se compose de trois lés cousus. A très fortement déteint. 2,60 x 4,70. Coll. Direction de l'EDF-GDF, Paris.

186. L'Aqueduc ou l'Eté - vers 1925.

Se compose de quatre lés. Représente un aqueduc à droite, de l'eau qui coule d'un rocher à gauche ; au centre se dresse un arbre avec des fruits et des gerbes de blé assemblés dans la partie inférieure. Dans le ciel, nuages et oiseaux. Cette tenture était accrochée à l'une des extrémités de la péniche "Orgues" et faisait pendant à la "Plage" (introuvable), elle aussi composée de quatre lés. Dufy réalisa par ailleurs une variante sur le même thème, en trois lés, et ne se distinguant de celle-ci que par des détails. 2,76 x 4,18. Coll. part. D.B-P, Paris.

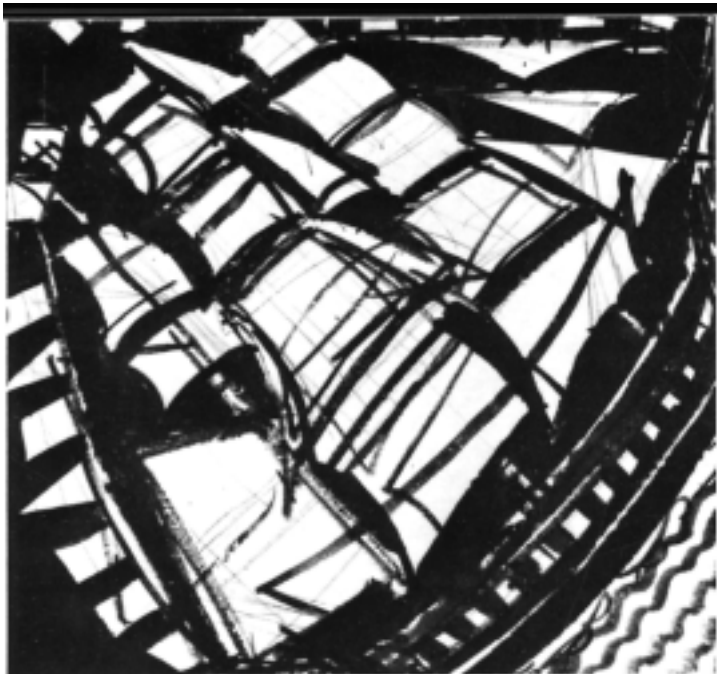
Lors de l'exécution de ces quatorze tentures, dans les ateliers de Bianchini-Férier de Tournon, Dufy adressa la lettre suivante à Poiret :

Grand Hôtel de la Poste
et de l'Assurance.
TOURNON (Ardèche).

le 24 mars 1925

Mon cher Poiret,

Je pensais vous voir à Paris le 26 après demain, mais je dois continuer ici l'accomplissement des panneaux imprimés. Il y en a deux de terminés. Il y en aura quatre à la fin



Bateau - Angle de Châte
vers 1925
Cat. N° 113



Fleurs stylisées
vers 1920-25
Cat. N° 91

de cette semaine. Les deux finis sont les paysages, celui au viaduc et aux fruits et celui du port de pêche. Je vous dirai sans modestie que c'est très bien. Quand je me suis trouvé en face de mon ouvrage terminé j'ai été absolument suffoqué comme quand on se trouve pour la première fois devant une chose qu'on n'avait jamais vue et c'est le sentiment d'une nouveauté complète que dégageront ces tentures. Comme couleur, le rendement dépasse tout ce que j'aurai imaginé et comme matière, c'est surtout celle-ci qui a causé ma plus grande stupéfaction. Figurez-vous un mur peint en couleur de fresque et dessiné à la craie. Tels apparaissent les blancs qui ont l'air d'être en épaisseur sur le fond. Pour les autres couleurs, elles sont variées, riches et profondes mais elles ont l'air d'accompagner comme une basse toute la mélodie qui est en blanc. J'ai été aidé ici par les chimistes que mon ouvrage a enthousiasmés, y compris le directeur de l'usine, et enfin Polytechnique a pigé ! Je passe ici de bonnes journées à ces travaux. Ils me rappellent mes débuts dans le métier et je pense naturellement à vous à qui je dois d'être entré dans cette carrière que je désirai embrasser à cause de tout ce qu'il y avait à découvrir. Et cette fois j'ai découvert une nouvelle matière pour la peinture. Avec les perfectionnements que j'entrevois encore, les résultats doivent encore gagner en beauté. Cette chose n'était possible que depuis la découverte des couleurs rongeantes, c'est à dire depuis une quinzaine d'années. Et c'était donc bien à moi qui suis familiarisé avec ces genres de couleurs d'en tirer le premier une œuvre d'art. Je pense rentrer à Paris au début de la semaine prochaine et repartir une huitaine après pour terminer les dernier panneaux.

Voulez-vous me télégraphier ici ou m'écrire ou me téléphoner à l'usine (le 24 à Tournon, Ardèche) où je suis toute la journée. A bientôt vous voir. Ne m'oubliez pas auprès de votre femme et de vos enfants.

Pour vous toutes mes amitiés et une bonne poignée de mains de votre ami

Raoul Dufy

187. "L'Afrique", carré - vers 1922-24.

Même thème iconographique que le document n° 124 : palmiers, fruits exotiques et bateaux. Impression noir et blanc, bordure orange, sur crêpe de soie. 0,75 x 0,75. Coll. part.

188. "Les Pensées", carré - vers 1922-24.

Les fleurs sont disposées en deux registres carrés. Impression polychrome sur fond blanc, bordure noire. Crêpe de soie.

0,78 x 0,89. Coll. part.

189. "Les Courses", carré - vers 1922-24.

Champ central composé de pastilles noires sur fond rouge ; bordure illustrée de deux rangées de cavaliers polychromes sur fond bleu. Impression sur soie. 0,76 x 0,82. Coll. part.

190. "La navigation à voile", carré - vers 1922-24.

Boussole centrale inscrite dans un médaillon circulaire ; tout autour voiliers et pavillons. Bordure vert et grenat. Impression polychrome sur soie. 0,80 x 0,80. Coll. part.

191. "Les Papillons", écharpe - vers 1922-24.

Semis de papillons disposés en bordure du champ central, sur fond noir ; bordure extérieure violette. Impression polychrome sur crêpe de soie. 1,51 x 0,79. Coll. Part.

192. "Marguerites", fragment d'écharpe - vers 1922-24.

Deux registres de marguerites disposés en bordure sur fond gris ; bordure extérieure rose tyrien, champ central à pastille noire. Impression sur crêpe de soie. 1,10 x 0,48. Coll. part.

193. "Les Courses", carré - vers 1922-24.

Variante coloristique du n° 189. 0,85 x 0,85. Coll. part.

194. "Les Papillons", carré - vers 1922-24.

Semis de papillons disposés dans un champ central carré sur fond noir, bordure extérieure bleue. Impression polychrome sur crêpe de soie. 0,85 x 0,85. Coll. part.

195. "Les Roses", carré - vers 1922-24.

Couronne centrale de grandes roses inscrite dans un carré de roses plus petites. Impression polychrome sur fond noir, crêpe de soie. 0,77 x 0,77. Coll. part.

196. "Les Bateaux", carré - vers 1922-24.

Composition centrée ; bateaux disposés en semis avec papillons ; paire de dauphins dans chaque coin. Impression polychrome sur fond bleu ; petite bordure extérieure vert émeraude ; crêpe de soie. 0,78 x 0,71. Coll. part.

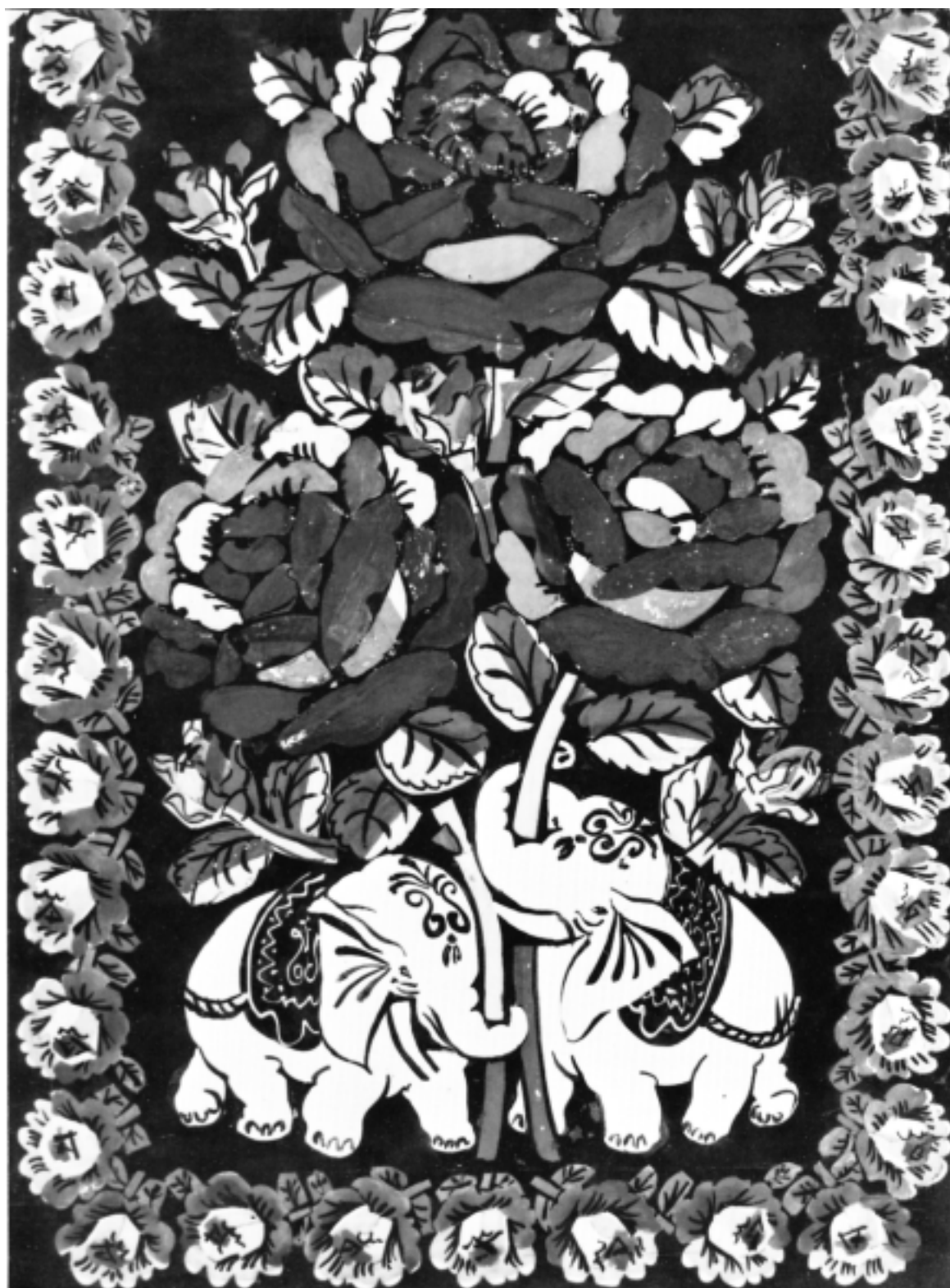
197. "Le Coq Gaulois", drapeau - vers 1922-24.

Coq gaulois inscrit dans une couronne de feuilles de laurier et de chêne, sur fond bleu-blanc-rouge ; bordure formée de pavillons. Impression sur soie. 1,10 x 0,93. Coll. part.

198. "Les Eléphants", écharpe - vers 1922-24.

Danse de couples d'éléphants. Dans chaque coin, un couple de grands éléphants affrontés ; antilopes, panthères et fleurs disposées en bordure sur fond rose ; bordure extérieure double bleu-vert.

Impression polychrome sur crêpe de soie. 1,50 x 0,75. Coll. part.



Roses et
éléphants
vers 1926-1928
Cat. N° 132



Capucines
vers 1925
Cat. N° 135

199. "Les Perroquets", écharpe - vers 1922-24.
Thème central carré composé de perroquets aux ailes déployées, bordure en palette de couleurs. Impression polychrome sur crêpe de soie. 1,49 x 0,78. Coll. part.

200. "La Danse", tenture - vers 1909-10.
Même thème iconographique que le bois gravé 177. L'ensemble est peint directement à la main sur toile sauf certaines petites feuilles du champ central et la bordure qui sont imprimées. Le coloris de cette tenture est le mieux conservé de toutes. Le support est une toile de coton et de lin mélangé. Ce panneau avait été réalisé pour le couturier Paul Poiret. Anagramme RD dans le champ central coin bas à gauche. 2,16 x 2,40. Coll. part. Zürich.

201. "Les Eléphants", carré - vers 1922-24.
Oeilleux d'Inde, éléphants, chasseurs à l'arc répartis en bordure, rames vers le centre. Motifs blancs sur fond noir. Impression sur crêpe de soie. Etiquette : Made in France, Bianchini-Férier. 1,58 x 1,50.

202. "La promenade au bois de Boulogne".
Variante coloristique du dessin n° 60. Échantillon de satin de soie provenant d'une manche de robe. 0,30 x 0,45.

203. "L'Afrique", deux rideaux.
Impression marron sur fond blanc. Toile de Tournon, ameublement. 2,75 x 1,60. Coll. part. Mulhouse.

204. "Feuilles et fleurs stylisées".
Motif à grand rapport, bleu et rouge sur fond blanc. Toile de Tournon, ameublement. 2,80 x 0,77.

205. "Arums, amaryllis et feuillages stylisés".
Impression en camaïeu rouge à trois nuances sur fond blanc. Toile de Tournon, ameublement. 0,79 x 0,77.

206. "Fleurs et feuilles stylisées".
Anémones, boutons de pivoines, amaryllis imbriqués. Motif blanc sur fond rouge. Toile de Tournon, ameublement ; deux échantillons assemblés. 0,42 x 1,19 - 1,20 x 0,80.

207. "La jungle".
Royaume, jaune et marron. Satin façonné 2 lats, genre damassé. Soie et coton. Bianchini-Férier, créé en novembre 1919. Don de Bianchini-Férier en 1923. 1,45 x 1,30. Coll. Musée des Tissus de Lyon, INV. 30184.

208. "Losanges de roses".
Violet et ciel. Damas liseré. Soie et coton. Bianchini-Férier, créé en septembre 1919. Don de Bianchini-Férier en 1923. 1,30 x 1,30
Coll. Musée Historique des Tissus de Lyon, INV. 30185.

209. "La chèvre du Thibet".
Vert, orange et marron. Satin façonné 2 lats, genre damassé. Tout soie. Bianchini-Férier, créé en octobre 1920. Don de Bianchini-Férier en 1923. 1,28 x 1,28. Coll. Musée Historique des Tissus de Lyon, INV. 30186.

210. "Cortège d'Orphée".
Fuchsia, jaune, bleu et gris bleuté. Satin façonné, 2 lats, genre damassé. Soie et coton. Bianchini-Férier, créé en 1921. Don de Bianchini-Férier en 1923. 1,34 x 1,23. Coll. Musée Historique des Tissus de Lyon, INV. 30187.

211. "Les althéas".
Satin imprimé polychrome. Soie et coton. Bianchini-Férier, créé en 1917. Don de Bianchini-Férier en 1923. 1,45 x 1,30. Coll. Musée Historique des Tissus de Lyon, INV. 30190.

212. "Longchamp".
Jaune, rouge et orangé. Satin façonné 2 lats, genre damassé. Tout soie. Bianchini-Férier, créé en 1919. Don de Bianchini-Férier en 1923. 1,48 x 1,30. Coll. Musée Historique des Tissus de Lyon, INV. 30192.

213. "Pivoines".
Vieil or. Damas liseré. Soie et coton. Bianchini-Férier, créé en 1919. Don de Bianchini-Férier en 1923. 1,48 x 1,28. Coll. Musée Historique des Tissus de Lyon, INV. 30193.

214. "Les fruits".
Jaune et tabac. Damassé. Soie et coton. Bianchini-Férier, créé en 1919. Don de Bianchini-Férier en 1923. 1,47 x 1,34. Coll. Musée Historique des Tissus de Lyon, INV. 30194.

215. "Panier de fleurs".
Rouge et bleu. Damas liseré. Soie et coton. Bianchini-Férier, créé en 1919. Don de Bianchini-Férier en 1923. 1,48 x 1,26. Coll. Musée Historique des Tissus de Lyon, INV. 30195.

216. "Les arums".
Bleu et rouge. Damassé. Soie et coton. Bianchini-Férier, créé en 1920. Don de Bianchini-Férier en 1923. 1,28 x 1,36. Coll. Musée Historique des Tissus de Lyon, INV. 30196.

217. "Les Eléphants".
Rose, or, bleu grisâtre et royale. Crêpe lancé, lamé. Soie, rayonne et or. Bianchini-Férier, créé en 1924. Don de Bianchini-Férier en 1926. 2,04 x 0,98. Coll. Musée Historique des Tissus de Lyon, INV. 30372.

218. "Paris".
Marron, crème et orange. Satin façonné, 2 lats, genre damassé. Tout soie. Bianchini-Férier, créé en 1923. Don de



Anémones - vers 1932
Cat. N° 148

Blanchini-Férier en 1926. 1,90 x 1,30. Coll. Musée Historique des Tissus de Lyon, INV. 30373.

219. "Les Coquillages"

Ciel, argent, royal et rose. Crêpe lancé, lamé. Soie, rayonne et or. Bianchini-Férier, créé en 1922. Don de Bianchini-Férier en 1926. 1,90 x 1,03. Coll. Musée Historique des Tissus de Lyon, INV. 30374.

220. "La Moisson" - vers 1919-20.

Toile de Tournon imprimée, ocre. 1,20 x 0,79. Coll. Musée des Arts-Décoratifs, Paris, INV. 25985 b.

221. "La Chasse", vers 1919-20.

Toile de Tournon imprimée, rouge. 1,20 x 0,80. Coll. Musée des Arts-Décoratifs, Paris, INV. 25983 b.

222. "Les Fruits", vers 1919-20.

Toile de Tournon imprimée, ocre. 2,30 x 1,20. Coll. Musée des Arts-Décoratifs, Paris, INV. 25982.

223. Robe de soie imprimée, par Paul Poiret. Thème de l'étoffe : "les régates du Havre" éditée par Bianchini-Férier, vers 1919-20. Coll. D.B. - P, Paris.

224. "Robe de velours", par Paul Poiret.

Thème de l'étoffe, décor de bouquets de fleurs aux couleurs vives dans des rinceaux de feuillage sur fond bleu sombre, éditée par Bianchini-Férier. 1921. Coll. D.B. - P, Paris. Exposée à Paris en juin-août 1957 "Paris 09-29", au Musée Galliéra, n° 180.

225. "Robe de soie imprimée", par Paul Poiret. Thème de l'étoffe : bouquets de fleurs champêtres en semis, sur fond bleu, éditée dans le petit atelier du Boulevard de Clichy, vers 1910. Coll. D. B - P, Paris.

226. Manteau de velours imprimé, par Paul Poiret.

Le thème de l'étoffe rappelle les premières fleurs stylisées. Dessin connu sous le nom "La Perse", réalisé dans le petit atelier du Boulevard de Clichy vers 1910. Fourrure renard à l'encolure et aux manches. Coll. D. B - P, Paris.

227. Coussin de soie imprimée.

Thème de l'étoffe : arums, anémones et roses imprimées en noir sur fond blanc. Bordure en lamé d'argent. 0,87 x 0,28. Coll. D. B - P, Paris.

228. Manteau d'intérieur de soie, par Paul Poiret.

Lamé rose, gris et blanc, dit "Longchamp", édité par Bianchini-Férier, vers 1919. cf. Exposition Musée Galliéra "Paris 09-29", juin-août 1957, n° 181. Coll. D. B - P, Paris.

229. Robe de satin de soie imprimée et tulle noir, par Paul Poiret.

Thème de l'étoffe : la promenade au bois de Boulogne. 1919. cf. Exposition Musée Galliéra "Paris 09-29", juin-août 1957, n° 179. Coll. D. B - P, Paris.

230. Manteau d'intérieur de soie, par Paul Poiret.

Lamé de soie (dessin et tissu 214), édité par Bianchini-Férier, vers 1919. Coll. part. Paris.

231. Fleurs stylisées - vers 1910.

Echantillon de soierie imprimée dans le petit atelier du Boulevard de Clichy, le dessin se compose d'une seule planche mais disposée différemment. Les fleurs rappellent toujours les premières compositions pour l'étoffe de Dufy. 0,78 x 0,90. Coll. D. B - P, Paris.

232. Fleurs stylisées en bordure - vers 1910.

La composition ainsi que le dessin sont identiques aux bordures des tentures "le Chasseur" et "La Danse". 0,29 x 0,29. Coll. D. B - P, Paris.

233. Robe (moitié) de velours imprimé, par Paul Poiret vers 1910.

Le dessin est disposé en deux bordures dans les parties inférieure et supérieure de la robe. Il se compose de grandes roses stylisées et de branches. Fut exécuté dans le petit atelier du Boulevard de Clichy. Coll. D. B - P, Paris.

234. Roses et anémones stylisées - vers 1910.

Les tiges de fleurs sont disposées en semis sur fond rose. Réalisé dans le petit atelier du Boulevard de Clichy sur soierie pour doublure de manteau. 1,48 x 0,88. Coll. D. B - P, Paris.

235. Tiges de roses - vers 1914-19.

Dessin sur fond blanc imprimé sur soie destinée à une doublure de manteau, éditée par Bianchini-Férier. 0,87 x 1. Coll. D. B - P, Paris.

236. Fleurs et feuilles stylisées - vers 1914-1919.

Dessin en noir et blanc sur velours imprimé, réalisé par Bianchini-Férier. 0,42 x 1,80. Coll. D. B - P, Paris.

237. Robe en toile de Tournon - vers 1935.

Le tissu date de 1920 et représente le dessin "l'Afrique". Le couturier Jacques Heim avait racheté vers 1934-35 d'anciens coupons de toile de Tournon que la Maison Bianchini-Férier n'avait pas réussi à liquider et qui restaient en stock. C'est dans l'un de ceux-ci qui, à l'origine, était une toile d'ameublement, que fut taillée cette robe, dite "Robe pirate". Paris, Collection Mme J. Heim.

238. Tapisserie recouvrant un paravent à quatre feuilles - vers 1926-1929.

Manufacture de Beauvais d'après le carton "Paris".
2,27 x 0,64. Marque M.B. 34. Mobilier National, Paris.
(cf. n° 216, exposition "Raoul Dufy", 1970 - Bordeaux).

239. Tapisserie recouvrant des fauteuils en bois laqué de Groult. 1925-30.

Manufacture de Beauvais d'après le carton "Paris".
Marque M.B. 34. Mobilier National, Paris. (cf. n° 217, exposition "Raoul Dufy", 1970 - Bordeaux).

240. Tapisserie recouvrant des chaises en bois laqué d'après Groult - vers 1925-30.

Manufacture de Beauvais d'après le carton "Paris".
Marque M.B. 34. Mobilier National, Paris. (cf. n° 218, exposition "Raoul Dufy", 1970 - Bordeaux).

241. Tapisserie recouvrant un canapé en bois laqué de Groult - vers 1925-30.

Manufacture de Beauvais d'après le carton "Paris".
Mobilier National, Paris. (cf. n° 219, exposition "Raoul Dufy", 1970 - Bordeaux).

L'organisation et la réalisation de cette exposition ont été possibles grâce au concours et à la collaboration généreuse des prêteurs :

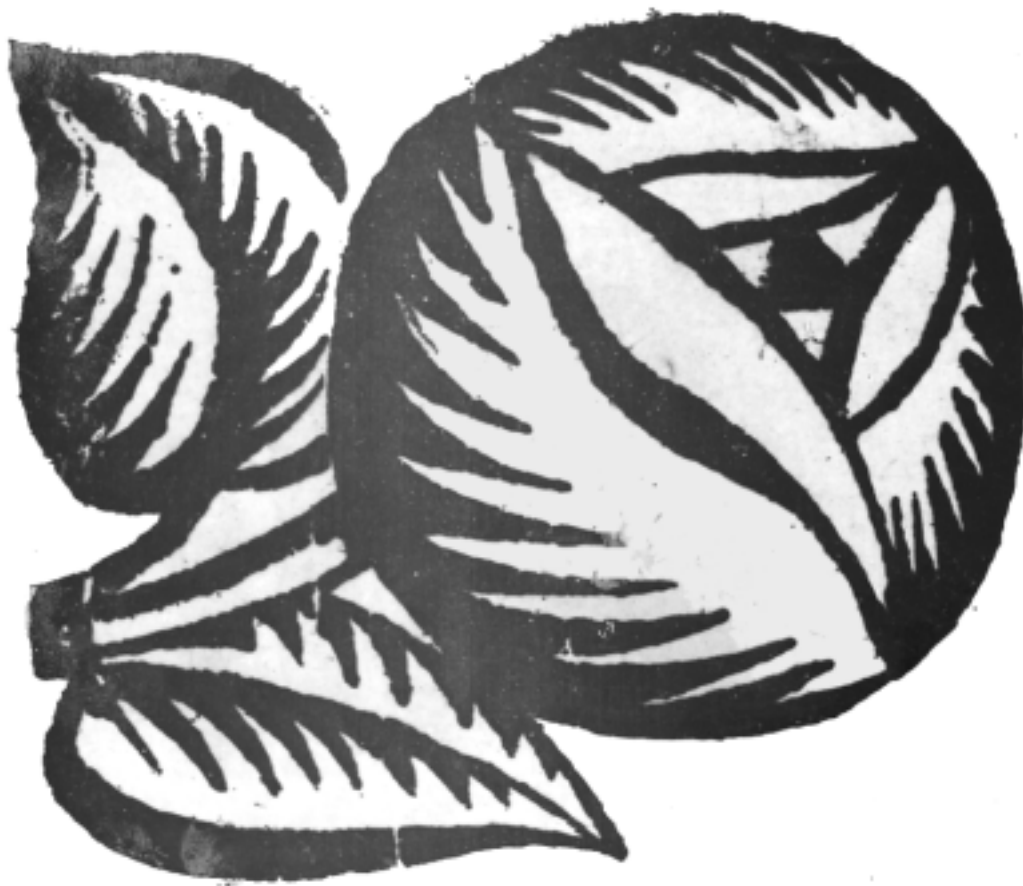
- Madame D. Boulet-Poiret,
- Madame Boivin-Sonrel,
- Madame Germaine Dufy,
- Madame Grumbach-Vogt,
- Madame Jacques Heim,
- Madame Schlumberger-Steiner,
- Monsieur et Madame R. Budin,
- La Direction de l'EDF-GDF de Paris,
- Monsieur Jean Leymarie, Conservateur en Chef du Musée National d'Art Moderne de Paris,
- Monsieur François Mathey, Conservateur en Chef, et Madame Nadine Gasc, Conservateur - Union Centrale des Arts-Décoratifs, Paris,
- Mademoiselle Yvonne Deslandres, Directrice du Centre de Documentation du Costume, Paris,
- Monsieur Robert de Micheaux, Conservateur du Musée Historique des Tissus de Lyon,
- Monsieur Jean Coural, Administrateur du Mobilier National, Paris.

Notre gratitude première et nos plus sincères remerciements s'adressent particulièrement à Messieurs François Fériet et Louis Fayolle, Directeurs de la grande maison lyonnaise Bianchini-Fériet, ainsi qu'à Monsieur André Robert auquel nous devons d'avoir pu nous familiariser à ce point avec cet aspect de l'œuvre de Raoul Dufy.

Notre reconnaissance va également vers tous ceux qui se sont dévoués sans compter pour que cette manifestation connaisse le plein succès :

- MM Hoffner et Herby pour la maquette.
- Monsieur Michel, Directeur des Transports Danzas à Mulhouse,
- Mademoiselle Fabienne Sturm, Conservateur-Adjoint,
- Madame Bernard Jaqué,
- Mademoiselle Arlette Braun,
- Monsieur Lucien Kieffer, Monsieur Louis Meyer,
- Monsieur Ackermann ainsi que tout le personnel du Musée auquel nous tenons à rendre le plus fervent hommage.

*Jean-Michel TUCHSCHERER
Conservateur du Musée de
l'Impression sur Etoffes de Mulhouse.*



Rose - pivoine - vers 1910
Cat. N° 5