

Danièle Véron-Denise

# BRODERIES D'ARTISTES

Intimité et créativité dans les arts textiles  
de la fin du XIX<sup>e</sup> au milieu du XX<sup>e</sup> siècle

SilvanaEditoriale

Cité internationale de la tapisserie Aubusson

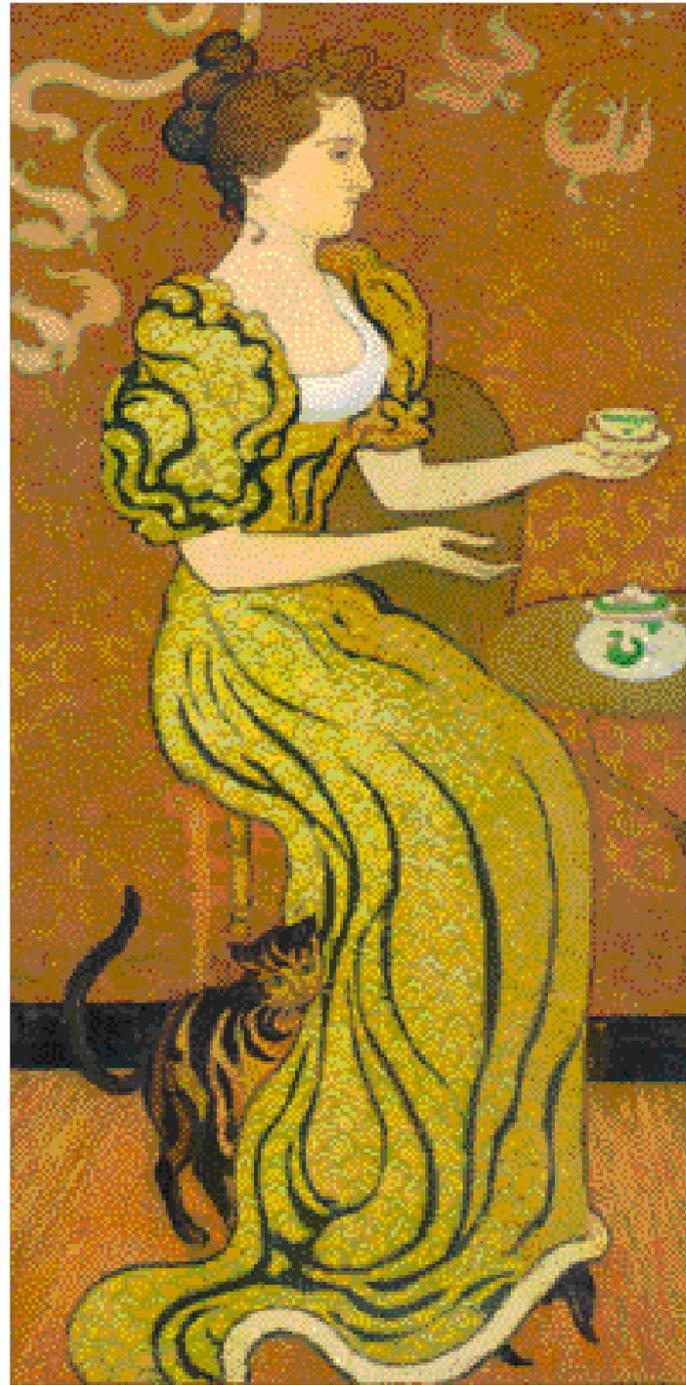


Fig. 2 Maurice Denis, *Portrait de Madame Ranson au chat*, v. 1892. Saint-Germain-en-Laye, musée Maurice Denis « Le Prieuré ».



Fig. 3 Paul Ranson, *L'Atelier de tapisserie*, 1895. Collection particulière.

Comme Maillol, Ranson présente des jeunes femmes dans un milieu idéalisé (dans *Goûter dans les dunes* elles sont accompagnées d'enfants), mais dans un style qui lui est propre, synthétique, décoratif, avec un goût prononcé pour les lignes sinueuses, et à l'inspiration japonaise manifeste. L'association des deux époux a été fructueuse et appréciée comme l'attestent de nombreuses critiques favorables. Dans la *Revue blanche*, Thadée Natanson écrit en 1895 : « M. Ranson encadre, comme une peinture, sa tapisserie [...]. Les figures qui s'y allongent ont l'intérêt de tout ce que signe



Fig. 4-5 Photos de France Ranson dans son atelier, 1895. Collection particulière.

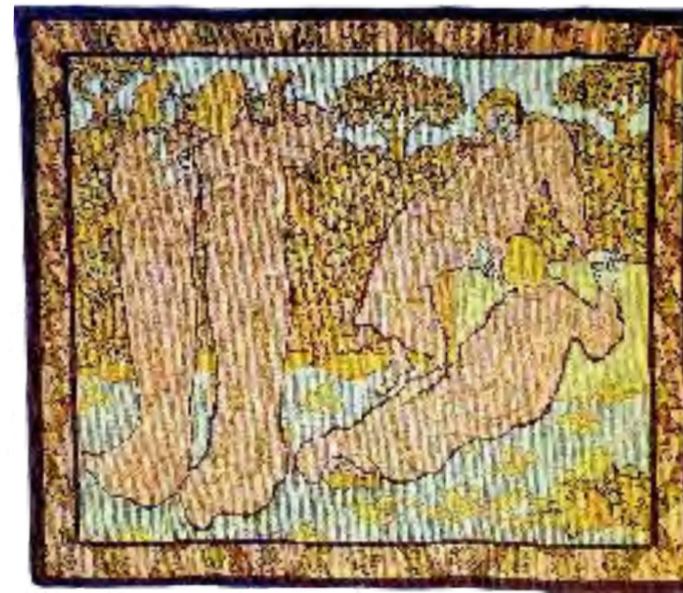


Fig. 6 France Ranson, d'après Paul Ranson, *Quatre personnages lisant un rouleau*, 1894. Darmstadt, Hessisches Landesmuseum.

*cet artiste* »<sup>6</sup>. L'année suivante, le même auteur associe plusieurs artistes dans ses éloges : « Ce qu'on aurait le plus de plaisir à signaler avec les tapisseries et les broderies de MM. Ranson [Femme en rouge ou Femme à la cape], Rippl-Rónai, Evenepoël, c'est la très belle tapisserie de M. Aristide Maillol »<sup>7</sup>. Quelques restrictions toutefois se font sentir à propos des matériaux et de la technique : « Les laines employées par M. Ranson sont malheureusement échantillonnées avec peu de soin »<sup>8</sup>. (Rappelons que Maillol avait été particulièrement conscient de ce problème). Et Thadée Natanson avait regretté, à propos des *Quatre personnages lisant un rouleau*, un « point carré et un peu grossier [qui] conviendrait surtout pour une carpe »<sup>9</sup>. Il s'agit d'un travail assez classique, mais l'épaisseur trop importante de la laine confère à la pièce brodée un aspect quelque peu rêche et rigide. En 1897, l'emploi d'un autre point, formant des chevrons et se rapprochant du point de Hongrie donne plus de souplesse à la tapisserie *Le Printemps* (fig. 8), ce qui permet à Natanson de souligner



Fig. 7 France Ranson, d'après Paul Ranson, *Femme en rouge, ou Femme à la cape*, vers 1895. Collection particulière.

les progrès accomplis : « M. Ranson est un décorateur d'un rare mérite dont les cartons sont séduisants et qui apparaît, ses tapisseries ici en témoignent et d'autres en témoigneront encore mieux au Champ de Mars, en pleine possession d'un métier difficile dont il a la gloire encore d'avoir créé la technique et qui chaque fois s'assouplit et s'embellit »<sup>10</sup>. En 1898, Natanson juge toujours la



Fig. 8 France Ranson,  
d'après Paul Ranson,  
*Le Printemps*,  
vers 1896-1897.  
Paris, musée d'Orsay.



Fig. 9 France Ranson,  
d'après Paul Ranson,  
*Goûter dans les dunes*,  
1897. Localisation  
inconnue.



Fig. 10 France Ranson,  
d'après Paul Ranson,  
*Les Dernières Fleurs*,  
1898. Localisation  
inconnue.



Fig. 11 Laure Lacombe, d'après Paul Ranson, *Deux femmes se coiffant*, vers 1898-1899. Richmond, The Virginia Museum of Fine Art, don de Sydney et Frances Lewis.



Fig. 12 Georges Lacombe, *Portrait de sa mère Laure Lacombe*. Versailles, musée Lambinet.



Fig. 13 Laure Lacombe, d'après Paul Ranson, *Alpha et Omega*, datation incertaine. Collection particulière.

tapissier de Ranson fort réussie, au même titre d'ailleurs que celles de Rippl-Rónai et de Flandrin<sup>11</sup>.

Mais l'année 1898 apporte au sein de la famille Ranson de grands bouleversements qui vont faire vaciller son équilibre : la mort du père de Paul, soutien indéfectible de la famille, et la naissance de son fils Michel, à qui France consacre désormais tout son temps et pour qui elle abandonne la tapisserie. Ranson bascule alors dans une sorte de dépression et quitte sa famille. Mais il ne renonce ni à son art, ni à son désir de produire des broderies. En 1899, il présente au Salon un devant de cheminée représentant *Deux femmes se coiffant*<sup>12</sup> (fig. 11) dont le carton préparatoire est daté de 1892, mais dont la date d'exécution n'est pas connue. La nouvelle interprète est Laure Lacombe, la propre mère de son ami Georges, chez qui il fait de fréquents séjours (fig. 12). Elle-même est une artiste appréciée<sup>13</sup> et très experte en broderie. En 1906, le critique d'art Bojidar Karageorgevitch a rédigé un éloge appuyé de ses talents dans *L'Art décoratif* : « On connaît trop peu les broderies de Mme Lacombe et c'est

*dommage, car tout ce que les primitifs ont de grâce simple, tout ce que l'art nouveau en a trouvé de plus harmonieux, Mme Lacombe a su le combiner dans ses broderies, en y ajoutant son grand art de dessin, et la couleur et l'exécution la plus impeccable. [...] Mais malgré le choix délicieux des compositions, malgré le dessin savant, les nuances harmonieuses et exactes, ce qui est incomparable dans les broderies de Mme Lacombe, c'est l'exécution impeccable, la perfection de chaque point qui trace une ligne, modèle le dessin, arrive à donner et la précision d'un coup de burin*



Fig. 14 Laure Lacombe, d'après Georges Lacombe, *Danse bretonne*, vers 1893-1894 ?. Localisation inconnue.