

## PRESENTATION D'ANDREE LE COULTRE ET DE PAUL REGNY ET DE LEUR ŒUVRE

faite par Marc Régny le 3 mai 2019 à la MJC de Tassin-la-Demi-Lune dans le cadre des apéro-débats.  
(le texte ci-dessous était éventuellement complété par des digressions et commentaires dont certains sur les photos des peintures en utilisant un pointeur laser).

Andrée Le Coultre est née le 1<sup>er</sup> août 1917 à La Chaux de Fonds, petite ville du Jura suisse connue par l'horlogerie; il semblerait que la famille de son père vint de l'île de France dans la vallée de Joux probablement au 17<sup>ème</sup> s. pour fuir les persécutions anti-protestantes. Sa mère vient pour sa part de suisse allemande. Ses parents viennent avec elle travailler à Lyon juste après la guerre de 14 ; suite à la crise de 1929 Andrée va passer un an ou deux dans une ferme de la famille de sa mère en Suisse allemande avec son petit frère.

De retour à Lyon elle va devenir sténo-dactylo ; rapide et efficace elle changera souvent d'employeur, travaillant à Ajaccio, en Beaujolais puis à Lyon où vers 1938-39 elle commence à suivre les cours du soir des Beaux-Arts. C'est là qu'elle va rencontrer Paul Régny avec lequel elle devient amie en 1939. Ils vont ensemble faire des dessins ou de petites peintures le week-end sur les hauteurs de Lyon ou la toute proche banlieue.

*Peut-être allez-vous reconnaître où est fait ce dessin avec ce viaduc ?  
(Francheville à côté de Tassin).*

*Voici un autre dessin fait un peu plus tard  
(1943 Prémillieu dans le Bugey).*

Et ils se marient le 8 décembre 1942

*Portrait de Paul*

Paul est né à Lyon le 21 décembre 1918.

C'est tout jeune qu'il manifeste de l'intérêt pour le dessin et la peinture, encouragé en particulier par un de ses professeurs de dessin

*Photo d'Andrée et Paul en été 1943*

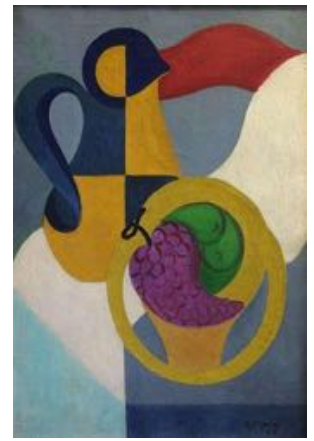


(Belvès) lorsqu'il fait ses études au lycée du Parc. Il fait ensuite une formation à l'école de tissage puis travaille deux trois ans dans l'industrie textile avant de se mettre à faire des dessins de soierie.

Aux Beaux-Arts ils suivent Les cours d'Antoine Chartres, mais ils font aussi beaucoup de lectures comme les traités



*Le Coultre 1942-44*



*Régny Vase 1943, 65x45*

d'André Lhote, un théoricien du cubisme. Ils travaillent la géométrisation des formes.

Mais ils lisent aussi les lettres de Van Gogh à son frère Théo, les lettres de Cézanne, des Histoires de l'Art comme celle d'Elie Faure (Focillon)...

Ils sont aussi intéressés par Matisse, et à la géométrisation des formes s'ajoute la construction par la couleur.



*Le Coultre 1942-44, 38x55*



*Régny Nature morte 1944, 38x55, MBA*

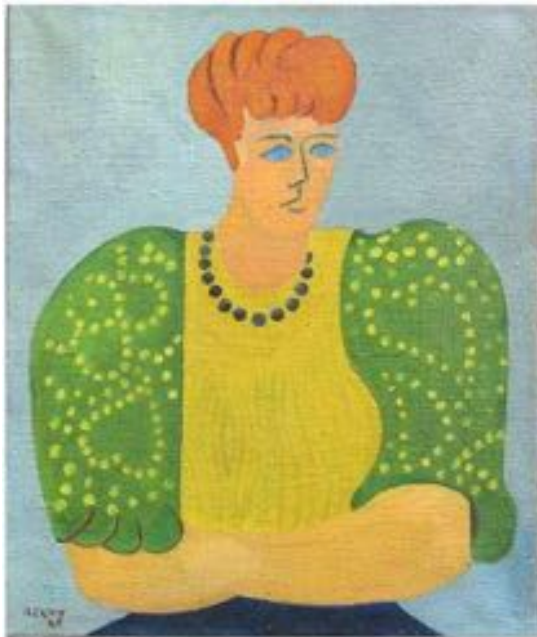
*Le Coultre : La musique (1945) 68x76cm, MBA* : travail sur la construction mais là aussi décors pour animer le fond ( Matisse), profondeur des bleus proches de ceux des vitraux de la cathédrale de Chartres ou même simplement de St Jean qu'aimait beaucoup Andrée.



Paul s'intéresse aussi à Fernand Léger comme le montre *Le scieur* (1945) 103x75 cm (Musée Dini) : des éléments cubistes comme les jambes, les épaules mais aussi des éléments « tubistes » avec les bras, et aussi une figure de travailleur comme en a présenté Léger à certaines périodes.



*Portrait d'Andrée* (1945) 55x46 : Ici dans ce *portrait d'Andrée* on ressent l'influence de Matisse, avec les couleurs essentielles dans la construction, le jeu des lignes du visage....



*Régny : Les musiciens*, 1946, 65x82cm (Musée Dini): alliant des éléments très cubistes et des jeux de couleurs.



*Régny Flamenco* (1945) 46x33, MBA: à la fois cubisme, spirales et courbes qui peuvent évoquer Delaunay.



Leur travail et leurs réflexions personnels ont été par ailleurs très marqués par leur fréquentation de la galerie Folklore dirigée par Marcel Michaud, fer de lance de la modernité à Lyon, qui en particulier a participé à la création du groupe Témoinage et exposé les artistes de ce groupe : Louis Thomas, Jean le Moal, Jean Bertholle, René-Maria Burlet, le sculpteur Etienne Martin, Idoux, Le Normand... (mouvement de rupture). Andrée est secrétaire à Folklore entre 1941 et 1943 et y fait sa première exposition en 1942 (« Quelques artistes femmes »). Et surtout Michaud leur fait découvrir un des premiers peintres

cubistes, Albert Gleizes, mais qui a dépassé le stade du cubisme comme en témoignent ses nombreux écrits théoriques.

Or à cette époque au début des années 40 Andrée et Paul recherchent un sens à leur vie, ils sont en recherche d'axes de vie philosophiques ou religieux qui soient en liaison avec leur besoin créateur de peinture.

Ils sont plutôt tournés vers les religions orientales comme l'hindouisme et le bouddhisme, s'intéressent à Gandhi... ; ils lisent aussi René Guénon qui s'est attaché à la métaphysique, aux religions traditionnelles et à l'ésotérisme. La découverte des théories de Gleizes sera en accord avec cette recherche : à la fois la peinture contemporaine du 20<sup>ème</sup> s., cubiste, mais en rapport avec la tradition et une transcendance.

Dès 1941 c'est une première visite à Moly-Sabata (à Sablons au bord du Rhône en face de Serrières) où vivaient quelques artistes liés au monde de Gleizes, en particulier la potière Anne Dangar qui exposait à Folklore, la tisserande Lucie Deveyle et aussi César Geoffray fondateur des chorales « A cœur Joie ».

Au printemps 1945 ils envisagent même d'aller s'y installer comme le montre une lettre adressée à Gleizes par Andrée, témoignant de leur désir de trouver un nouveau mode de vie, différent de la société urbaine et industrielle, et dont la peinture serait le cœur.

Mais six mois plus tard, à leur retour d'Allemagne, où ils sont allés comme



*Poteries  
d'Anne Dangar*

volontaires de la Croix-Rouge servir dans des camps de prisonniers et de personnes déplacées, ils prennent conscience de la difficulté de vivre à Moly et y renoncent.

En 1946 ils se mettent à peindre selon les théories de Gleizes avec lequel ils correspondent et qui leur corrige leur travail.

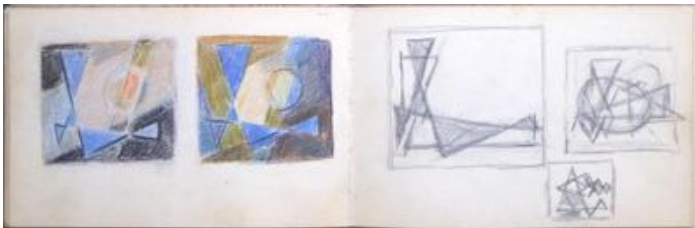
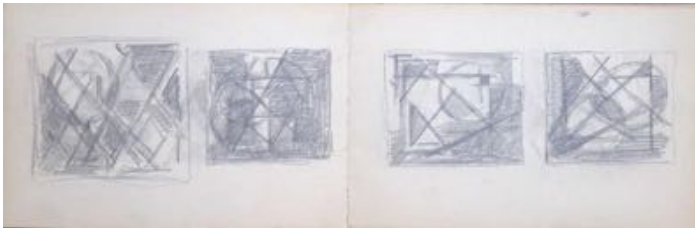
Gleizes par ailleurs les met en rapport avec son principal disciple lyonnais, Jean Chevalier.

L'année suivante mes parents rencontrent Gleizes à Lyon au moment de sa grande rétrospective à la chapelle du lycée Ampère en 1947.

Ils font beaucoup d'exercices, et aussi, avant de faire une toile, ils font beaucoup de travaux préparatoires en petit format.

#### *Le Coultre 1947*

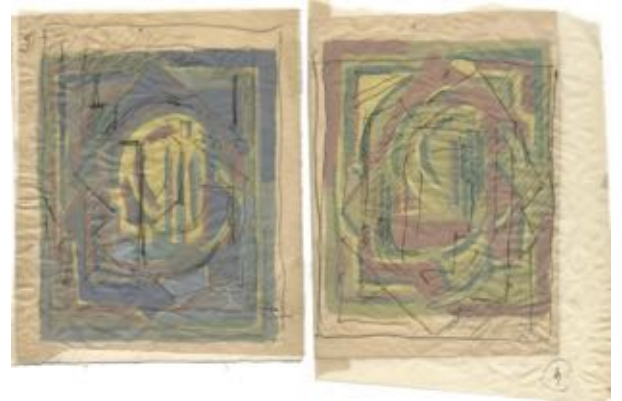
*Préparations de peintures envoyées à Gleizes par courrier et corrigées par lui à l'aide d'un papier calque (MBA).*



*Régny : dessins et colorisation*

Tâchons maintenant d'expliquer une de ces peintures faite en référence à l'enseignement de Gleizes.

Paul Régny a pour but de créer une œuvre objective que l'œil mobile, le regard du spectateur va parcourir, une œuvre que le spectateur va s'appropriier, aidé en cela par les techniques employées par le peintre.



*Régny : quatre préparations avec même dessin et recherche de couleurs*

*Régny, composition, 1955, 135x72 cm, (Collège Supérieur)*

Un des éléments de ce tableau attire l'œil, par sa position, sa couleur : le rectangle jaune, sorte de réduction du support sur lequel peint l'artiste.

A partir de là, sur le même plan vertical, d'autres rectangles de grandeurs variables sont créés selon le principe de la *translation*, mais que l'on aperçoit modifiés par la suite du travail du peintre ; ils gardent néanmoins certaines de leurs lignes, comme par exemple juste à gauche le rectangle brun dont le côté droit est conservé avec cette grande ligne verticale presque au centre du tableau ; ou encore les restes d'un rectangle jaune à droite du premier.

Cela va entraîner l'œil à passer d'un plan à un autre, du haut en bas, de gauche à droite, d'avant en arrière, sur des formes de proportions différentes...

Nous sommes dans le domaine du lieu, des espaces, de l'immuable, qu'il faut dépasser pour atteindre le temps mobile.

Le peintre va alors créer d'autres formes selon un axe qui a basculé à gauche et à droite, c'est la *rotation*. Votre œil a bien sûr suivi ces nouveaux rectangles, à l'arrière ou à l'avant des premiers, avec un nouvel axe vers la droite du tableau ; et ce passage du statique au mobile va de plus être marqué par une transformation de couleur, du jaune au vert clair, de l'ocre à un vert plus soutenu, tandis qu'apparaît, à gauche, non pas un losange mais l'extrémité d'un rectangle noir dans une rotation à gauche.

Ces transformations font également découvrir une *forme centrale*, d'un vert clair proche de celui du fond, dont le côté gauche va suivre les alternances des axes de rotation. Nous sommes entrés dans la continuité évolutive, dans la durée, dans le temps.

Des *cadences* formées par des lignes verticales (le côté droit du rectangle brun, la droite bleu à gauche), ou obliques (bleu vert à droite, noir et brun clair à gauche), quelques rares courbes (en haut à gauche au dessus du jaune déjà lui même légèrement arrondi), vont souligner ce passage de l'espace à la transformation temporelle.

Tout ce travail et la qualité créative de l'artiste permettent de donner à l'œuvre son *rythme*, comme le dit Gleizes : « Le *rythme* dénoue en quelque sorte dans son unité formelle ce qu'ont d'inconciliable ces deux absolus de caractères opposés, l'immobile et le mobile » et plus loin : « *la substance du rythme est immuable, mais sa forme est variable* : cette forme a un modèle parfait mais elle peut, pour nous, prendre d'infinies inflexions : ce qui donne aux œuvres leur personnalité » (A. Gleizes).

En conclusion, c'est ainsi que « La peinture, au lieu de nous arrêter sur un spectacle formel, va nous entraîner vers une transformation, vers un au-delà d'elle-même. Et finalement de nous-même » (H. Giriat).

Commentaire sur les aplats de couleurs.

*Le Coultre, 1949, 26x45cm*



*Le Coultre, Composition,*

*1948, 69x55,*



Dans d'autres peintures l'attention se tournera vers les courbes et les rythmes. Le travail se fait souvent sur des couleurs apparentées.

Après trois quatre années où leurs peintures se concentrent sur des constructions, des formes, des couleurs, des éléments figuratifs vont parfois apparaître comme ici dans *la mandoline* mais les éléments qui évoquent l'instrument de musique sont totalement constitutif de la construction du tableau...

Avant de continuer à voir des oeuvres je veux revenir sur leur parcours spirituel : A partir de 1947 ils rencontrent auprès de Gleizes une personne qui va orienter Andrée vers le sanctuaire du Sacré Cœur de Paray-le-Monial et elle va se convertir au catholicisme.

Par ailleurs ils rencontrent aussi le jeune père Angelico Surchamp qui s'intéresse à Gleizes et va bientôt créer la collection Zodiaque consacrée aux églises romanes. Il est moine à l'abbaye bénédictine de la Pierre-Qui-Vire où Paul et Andrée vont se rendre régulièrement toute leur vie.

Leur recherche spirituelle va alors s'enraciner dans le christianisme. C'est à partir de là que leur foi et leur pratique religieuse va devenir très profonde, une foi ancrée dans la méditation et la lecture des grands mystiques (Saint Jean de la Croix, Thérèse d'Avila, Maître Eckhart...) et des théologiens.

L'art devient pour eux un approfondissement de leur être intérieur,

une recherche de la transcendance s'accordant à une tradition, mais leurs œuvres comme je l'ai dit tout à l'heure doivent permettre au spectateur d'avancer dans sa démarche propre. Cela vient tout autant de Gleizes que d'une réflexion chrétienne de l'amour et du

*Régny, 1947, 54x73*



*Régny, 1949, 50,5x65*



*Le Coultre, 1951, 47x43,5, MBA*



*La mandoline, 1952  
33x22*



*Régny, vers 1950, 52x50  
peinture à l'œuf*



*Régny, 1956, 84x45cm*

partage : l'idée que l'objet d'art en lui-même va agir comme une quête transcendante pour « apaiser les cœurs » ; que, pour reprendre une phrase de Romano Guardini, grand théologien catholique en Allemagne « le spectateur ne devra, devant l'œuvre d'art, rien désirer d'autre que de s'y reposer, respirer, s'y mouvoir librement, y prendre conscience du meilleur de lui-même ». Ou encore cette phrase de Jacques Maritain reprise par Andrée qui veut créer « une œuvre capable d'agir comme un talisman qui apaiserait les cœurs ».

Ces peintures, ils vont commencer à les exposer, en particulier grâce au critique René Derouille (expositions à la Maison de la pensée Française ou encore au salon des Réalités Nouvelles). Puis ils vont exposer deux fois à la galerie Folklore dans les années cinquante, et ensuite dans d'autres galeries comme en 1961 à la galerie de l'Institut à Paris et dans diverses galeries lyonnaises. Et dès 1948 ils participeront à un salon lyonnais annuel tout au cours de leur vie, le Salon d'Automne puis Regain, et ensuite le Salon du Sud-Est.

Ils fréquentent aussi l'Académie du Minotaure installée en 1942 dans l'atelier de René Maria Burlet et où ont souvent lieu des conférences et des échanges.

Et par ailleurs c'est en 1949 qu'ils s'installent à Tassin-la-Demi-Lune, chemin de la Pomme où en fin de semaine ils reçoivent leurs amis peintres dans la petite maisonnette du jardin, en particulier les disciples lyonnais de Gleizes que sont Jean Chevalier et Daniel Gloria et puis d'autres comme Louis Bellon et Jean Cayatte.

Ils commencent aussi à avoir des élèves qu'ils initient à la peinture.

Revenons au travail d'Andrée et Paul : comme je l'ai dit tout à l'heure il y a parfois un retour à la figuration, en particulier pour des œuvres à thèmes religieux.

Mais comme on le voit ici dans le *Bon Pasteur*, la figure n'est pas l'élément principal ; la composition, les choix et accords de couleurs restent l'essentiel, même si, dans ce cas précis, à côté



L'Académie du Minotaure groupe des artistes à tendances diverses. Ce sont, au premier plan, de gauche à droite, et de bas en haut : Mioschellin, peintre abstrait; Assis, auteur de dessins naïfs et fondateur du Perdido Club, une cave genre Saint-Germain-des-Près où la jeunesse lyonnaise se débale; Assis, Lemoine, jeune peintre à tendance abstraite ; Gringo, dessinateur figuratif; René Derouille, pharmacien, critique et amateur de peinture; Bouquet, ferronnier de grand talent; Debusse; Regain; peintre abstrait; J.-J. Lecourt, critique d'art au quotidien *Le Progrès*; Burlet, peintre spirituel et symboliste; Gill Eschervant, femme peintre à tendance surréaliste et Mère Burlet, maîtresse de maison de l'Académie.

*Académie du Minotaure*  
(photo Robert Doisneau parue dans *Vogue*, 1950)



de l'influence de Gleizes on sent aussi des références aux fresques médiévales, ce qui d'ailleurs est dans son esprit.  
 Commentaire sur *Vierge en Majesté*.

*Bon Pasteur* de Le Coultre : là aussi c'est la composition, les formes et, les rythmes et ces bleus profonds qui sont essentiels, et non la figure, comme on le voit bien par exemple avec ce grand rectangle qui coupe l'agneau.

Commentaire sur *l'Annonciation*.

Nous sommes dans la deuxième partie des années 50, Gleizes est décédé en 1953 et sa grammaire est bien acquise, on voit déjà apparaître que chacun va évoluer selon sa créativité et sa vision personnelle.  
 Et je reprendrai une phrase de Paul écrite en 1954 à la fin de son texte dans l'Hommage à Gleizes de l'Atelier de la Rose : « Albert Gleizes nous a livré un métier objectif que nous devons patiemment approfondir, et c'est notre sensibilité, soumise à ses lois, et par là enrichie et universalisée, qui nous permettra de nous réaliser et de faire se réaliser les autres dans la plénitude de l'Amour ».

Une éthique de la création artistique qui fut toujours sienne et qu'il mit en œuvre au cours de sa vie selon des modalités plastiques propres à l'évolution de sa recherche.

Mais parlons d'abord d'**Andrée**  
*Résurrection* (1956, 82x64cm), des couleurs éclatantes symboles de la joie de l'éternité.  
*Apocalypse* (1957, 100 x50) thèmes sur l'Apocalypse qui intéresse Andrée par son caractère symbolique et aussi fantastique, c'est un



*Régny 1954 Bon pasteur*  
 129x93



*Vierge en Majesté*  
 1959, 124x74



*Le Coultre, Bon pasteur*  
 1955 env., 60x35



*Annonciation*  
 1953, 82 x 54cm

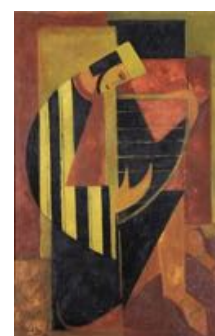
*Le Coultre*



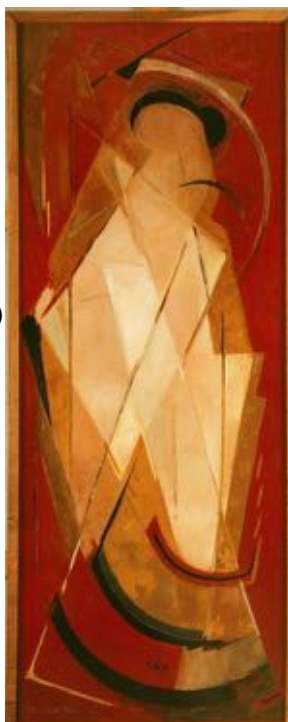
texte qui, outre son caractère spirituel et symbolique, est pour l'artiste porteur d'inventions et de formes picturales; une peinture précurseur de thèmes imaginaires postérieurs. Et comparaison avec *St Michel terrassant le dragon* (1966, 150 x 44, fondation Renaud, Fort de Vaise) (10 ans plus tard, pénétration des plans, modulation des couleurs...) *Jérusalem céleste* (1958, 60x60) .....  
*Roi David rouge* (1956, 93,5x54)  
*Roi David* (1959, 64x42) : goût pour les psaumes, la musique traditionnelle mais aussi intérêt des formes qu'entraînent la position du joueur (courbe de l'épaule) et la harpe (avec sa courbe et ses cordes) ...



A côté de ces thèmes religieux, il y a des thèmes de la vie quotidienne comme par exemple *Le Corsage Rouge* (1958, 50x50, MBA), une toile connue d'Andrée qui a servi d'affiche à l'exposition de la donation au MBA qui a eu lieu en 2017. On voit bien que la figure permet au peintre de reprendre des recherches de formes et de couleurs marquées par le cubisme.



*La Danse blanche (ou Dame blanche)* 1955-60 135x52, musée Dini.  
*La Lampe* (1958-60, 61x38,) *Résonance* (1963 100x80) même si Andrée inclut souvent des personnages ou des objets, cela ne l'empêche pas de revenir à des peintures purement non figurative comme celle-ci où elle développe lignes et arabesques ainsi qu'un travail sur les couleurs.



*Matin* (vers 1963, 81x54) : les masses colorées vont être animées par des modulations de couleurs : à gauche passant du bleu au vert ; à droite, du vert au blanc ; mais aussi par tout un jeu de lignes se superposant aux fonds ; et également le graphisme des carreaux et les motifs variés sur le personnage qui ajoutent



au rythme.

*L'escalier* (1963, 80x54) où on retrouve le même travail d'animation des formes.

*Les joueurs d'échecs* (1967, 54x65) : une beaucoup plus grande liberté, la construction est là sous jacente mais ce qui apparaît c'est le jeu des couleurs centrées sur les noirs bleus et verts, avec un traitement beaucoup plus souple, des passages d'une couleur à une autre.

*Joueurs de dames* (1958, Musée Dini)

Je reviens en 1958 avec cette peinture très cubiste, avec beaucoup d'aplats pour vous montrer l'évolution de la recherche en 10 ans.

*Trois citrons* 1969 : des masses colorées sur lesquelles Andrée commence à dessiner des formes.

*La naissance de Gargantua* (1971, 44x35, huile sur papier, MBA) (par l'oreille de Gargamelle) : retour sur des formes délimitées par des lignes et recherchant des rythmes qui s'allient avec les modulations de couleurs.

*Personnage* (1972 huile sur papier) : plusieurs peintures en 1972 où les lignes et arabesques l'emportent, avec une figure bien visible qui anime et rythme le tableau sur des constructions colorées.

Ces éléments graphiques évoquent des attitudes et expressions mystérieuses de personnages provenant de l'imaginaire d'Andrée nourri de psychologie, de symboles, de contes et de mythes. Et comme elle le dit lors d'une exposition à l'ELAC en 1977, « j'ai évolué vers une peinture de plus grande spontanéité. L'imagination se greffe sur la construction pour exprimer un espace où évoluent des « créatures » surgies quelquefois malgré moi... ».

*Centaure* (1972, 59x37)

*Au bord de la nuit* (1980, 73x54) : ces thèmes vont demeurer ainsi que la référence aux rêves, comme dans le titre de celui-ci ; mais dorénavant il n'y a plus un graphisme superposé, mais une intégration des lignes aux masses de couleur.

*Le poids du passé* (vers 1980, 65x51)

*Sans titre* (années 80, 64x80, MBA) : Et lorsque qu'aucune figure n'apparaît, qu'il ne s'agit que d'une composition de formes et de couleurs que l'œil va parcourir, tel ou tel point, tel ou tel trait peuvent renvoyer le spectateur à un monde mystérieux et onirique.



En 1971 ils vont décorer la nouvelle église St Joseph de la Demi-Lune.

*Eglise St Joseph, 1971 : devant d'autel et décoration de Le Coultre, St Joseph (tableau à gauche dans le chœur) et peinture murale « Geste de l'Esprit » de Régny .*



*Vierge* :Andrée offrira aussi une vierge à l'église Ste Anne de Ménéval vers 1975

### *Ecole maternelle*

En 1979 Andrée va aussi réaliser à l'école maternelle Jacques Prévert avenue Général Leclerc dans le cadre du 1%, une grande décoration de 2,20mx2,45m: on y retrouve le monde des contes et des rêves, une œuvre propre à attirer les jeunes enfants et à stimuler leur imaginaire. « Imaginaire » est le titre de ce panneau.



Andrée va par ailleurs avoir des activités d'enseignement de la peinture : elle va faire des cours aux enfants de l'école Vincent Serre depuis le début des années 50 ; elle enseigne à l'école de Service Social à Lyon ; et puis aussi à la maison à des enfants par petits groupes de 4-5, puis ensuite à partir de 1968 elle fait des cours aux enfants dans le cadre de la commune à la MJC et au CPNG (comité pour nos gosses).



Ici une *photo d'un article* rappelant une expo-rencontre à la MJC en 1967 (de gauche à droite, Paul, Andrée, Daniel Gloria et Jean Cayatte) (autre expo d'Andrée à la MJC en 1985, puis d'autres après sa mort, 1988, et avec Paul 2007, 2010, 2018 l'Atrium)

Elle encadrera aussi des cours pour les retraités à la fin des années 70...

Comme l'explique bien une de ses anciennes élèves : « Andrée m'a fait don du regard. Elle m'apprit à voir » Et de rappeler, alors qu'elle a peint un tronc d'arbre en marron, comment Andrée l'envoie regarder les différentes couleurs des troncs d'arbre dans le parc... Bien sûr on apprenait à peindre mais aussi à découvrir toutes sortes d'œuvres artistiques ».

Il ne faut pas oublier toutes les *petites œuvres (ici, vers 1980, 10x30 environ)* qu'a faites Andrée, en particulier à la fin de sa vie où elle était souvent, bien fatiguée par sa maladie de cœur : pastel, crayon de couleur, stylo à bille...



Et pour terminer sur Andrée cet *Autoportrait de 1983, 80x40* : : trois ans avant son décès : Une peinture qui évoque le mystère de la création provenant de l'intériorité de chacun .

Et une peinture qui correspond aussi à la fin du texte dont je vous ai déjà cité un extrait concernant les figures qui apparaissent dans ses tableaux. « Il ne s'agit pas d'un point de départ littéraire, symbolique etc. C'est en cherchant face au chevalet, à résoudre tout simplement les problèmes plastiques que pose le « faire » d'une peinture que j'ai laissé se former un « ailleurs ». Cet ailleurs, il me faut le prendre comme il est, si déconcertant soit-il et le regarder comme fait par une autre, une autre moi-même ». Une « aventure poétique » pour reprendre une expression du critique J.J. Lerrant, mais aussi un travail qui permet d'atteindre comme disait Derouille cette « fête chromatique dont l'artiste sait imposer les pouvoirs et les limites ».



Dans les années 60, **Paul** va alterner ses recherches entre toiles figuratives et non figuratives, certaines où la présence de Gleizes reste très présente et d'autres où de nouvelles techniques apparaissent et où se manifeste la recherche d'une plus grande liberté. Mais comme il le dit lui-même, la recherche du « rythme qui dénoue l'antagonisme de l'espace statique et du temps mobile » va rester un essentiel.

*Divertissement, 1960, 46x33*

*Le cerf volant, 1960, 60x50*

*Composition 1962, 81x60* : simplification dans la construction, les surfaces lisses sont abandonnées, rugosité dans la texture et frottements qui apparaissent.

*Lumière 1964, 92x72,5* : on retrouve une composition plus gleiziste, des couleurs avec accords des teintes assez proches mais avec



beaucoup de modulations et de passage des unes aux autres, la volonté de créer des cadences et un rythme qui entraînent l'œil du spectateur.

*Les coqs de midi et de minuit (1965, 73x60):*  
On trouve des figures mais qui permettent un travail des formes et des couleurs où on retrouve des aplats....

*Fournaise ardente (1963 ou 68, 81x65):*  
On retrouve un mouvement ample, un travail centré sur des rythmes mettant en valeur le rouge.

*Vietnam, 1967, la plus grande toile qu'il ait réalisée (164x97cm)(Fondation Renaud, Fort de Vaise) :* une figure, mais cette fois-ci avec une volonté de témoignage sur le monde dans lequel vit l'artiste, une construction, des rythmes et une utilisation des couleurs qui ne sont pas là seulement pour entraîner le spectateur à pénétrer dans un au-delà, mais qui ont pour but d'évoquer le mal et la souffrance. Une forme de la « communion des hommes » (Elie Faure : « l'art est un appel à la communion des hommes »).

*Désespoir (1974, 66x50) :* La guerre du Biafra à la fin des années 60, un thème de peinture qu'il reprendra plusieurs fois sous le titre de désespoir.

*La Grèce meurtrie (1970, 92x60, MBA),* (avec Léda, mère de Castor et Pollux) : là aussi ce thème sera traité plusieurs fois sous forme du thème de Léda laissant au spectateur de choisir son interprétation mythologique.

*Lutte avec l'Ange (1968-75, 92x73):*  
d'autres figures apparaissent comme par exemple le thème des lutteurs ou celui du combat de Jacob avec l'ange, la rencontre de nuit avec Dieu qui transforme mais laisse bancal ; en même temps que le thème le sujet est intéressant plastiquement permettant de travailler des formes et des mouvements.

*Enlèvement d'Elie (1970, 55x46)* Il en est de même de l'enlèvement d'Elie traité plusieurs fois et où apparaît aussi ce qui va être l'essentiel de la recherche de Paul à partir des années 70, la recherche de la lumière. Une pratique qu'il appelle « couleur-lumière » qui vise à rendre sensible la lumière par la vibration induite des accords et des modulation de la couleur.



*Lumière naissante* (1983, 65x50) :  
Voici bien un titre en rapport avec toute sa recherche. Bien souvent il n'y aura pas de titre. Et quand il y en a un donné à une de ses toiles non figuratives, il ne le donnera qu'ensuite, en fonction de ce qu'il a ressenti lors de cette création, en rapport avec sa recherche et sa réflexion spirituelle et poétique,



*Vespéral* (1981, 73x80, MBA) : en fonction de ce que peuvent évoquer les couleurs  
*Affinités* (1981, 50x65): ou en fonction d'un sentiment, d'une attitude qu'il veut partager avec l'humanité, une lumière intérieure et personnelle qu'il veut partager avec le spectateur ; au passage on peut voir dans cette peinture de 1981 des éléments encore cubisants qui se transcendent dans la lumière vers laquelle l'œil est dirigé par des lignes rythmés : toute une métaphore des rapports du matériel et du spirituel, de l'humain et de la lumière divine.



*Affinités* (1981, 50x65)

*Aube* (1984, 72x82)

Je rappellerai cet extrait d'un des articles du critique d'art Jean Jacques Lerrant sur Paul : « la couleur engendre des rythmes de méditation, propose une lumière « du dedans » ».



*Epanouissement*  
(1984, 73x87, MBA)

*Approche du mystère*  
(1985, 65x54)

Un commentaire à mettre en rapport avec ces phrases de Paul : « la réalité de la peinture est la lumière. Elle s'incarne dans les couleurs qui la font chanter dans la gamme de l'arc-en-ciel, signe d'alliance dans la Genèse » « Que tout se passe dans la lumière, essence-même de la peinture et symbole de la lumière créée ».

Toutes ces réflexions et cette vision de l'artiste, cette création où il se crée lui-même par ce travail et cette recherche, où en quelque sorte il poursuit à son échelle la création divine, tout cela il va l'évoquer



avec bien des amis *Approche du vide*  
(1989, 55x46)



*Porte de Lumière* (1989, 149x115, MBA)



*Ascensionnelle*  
(1991, 100x65)

voir, dans des interviews ; il le partagera aussi dans des

rencontres et des cours qu'il donnera par exemple à la fin des années 80 et au début des années 90 dans des stages d'été du couvent d'Eveux, ou à Moly-Sabata. Il avait une grande mémoire et a eu aussi quelques rencontres avec telle ou telle jeune personne intéressées par un artiste qu'il avait connu par exemple dans les années 50 (Gleizes, Pouyaud, Pernin...).



*Moly-Sabata (à la fenêtre Gilka Geoffray)*

Paul fait également de nombreuses aquarelles où il laisse s'épanouir vides et couleurs ou au contraire se lier lier les couleurs. Les aquarelles étaient aussi souvent un travail des vacances et certaines pouvaient être une vision d'un paysage.



1992



1998, à la Pierre-qui-Vire

Comme dit un de ses amis : « ... couleur, lumière, mouvement. Ce qui m'a le plus étonné à chaque visite, c'est comment sa toile blanche, avec presque rien de couleur, s'habillait de lumière ».



1980, 24x38



2000, 58x29



1982, 50x64



1988, 45x60



1984, 48x32



vers 2000 (Bretagne, petit format)



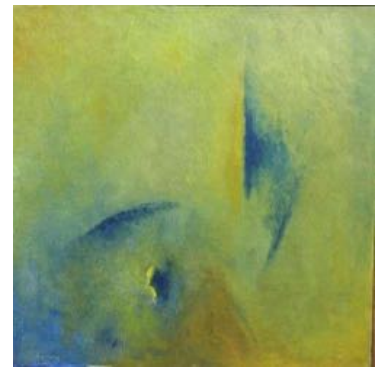
*Echo bleu*, 1996, 72x54

*Fraîcheur*, 2001, 60x60 :

Des œuvres parfois plus dépouillées au niveau des formes mais où la composition garde malgré tout une structure fondamentale profondément enfouie.

Trois quatre ans après *Fraîcheur* la DMLA l'empêcha de peindre et les sept huit dernières années de sa vie furent pour lui une dure épreuve, une longue période de silence et de méditation, obligé, pour reprendre les paroles de cet ami qui le comprenait si bien, obligé de « tout abandonner, même la peinture, pour pouvoir enfin voir un jour dernier, un jour nouveau, un jour à tout jamais, la lumière, face à face ».

Mais il avait su nous tourner vers cette lumière ineffable et nous apporter la joie.



*Eclat*, 1980, 92x73



*Pour la joie*, 1989, 146x114

PEINTURES apportées à la conférence :

Andrée : *Matin*, *Pénultième*, *Trois citrons*, *Autoportrait*, *Au bord de la nuit* (avec poisson et têtes)

Paul : *Eclat*, *Poémétrie*, *Ephphatat*, *Allegro*, *Lutteurs* (1968, 61x50)

*Ci-dessous celles qui ne sont pas déjà en photo.*



*Au bord de la nuit, 1980, 47x64*



*La pénultième, 1985, 80x40*



*Poémétrie, 1955, 40x76*



*Lutteurs, 1968, 61x50*



*Allegro, 1989, 47x64*



*Ephata, 1992, 130x81*