

PIERRE GRANVILLE

INTRODUCTION A L'HOMMAGE

à

**CHARLES
LAPICQUE**

MUSÉE DE NANTES - OCTOBRE 1960

INTRODUCTION A L'HOMMAGE

à

CHARLES LAPICQUE

prononcée par

Monsieur Pierre GRANVILLE

AU VERNISSAGE DE L'EXPOSITION
" RENCONTRE D'OCTOBRE "
AU MUSÉE DE NANTES
LE 29 OCTOBRE 1960

organisée par

LES AMIS DE L'ART

et

LES AMIS DU MUSÉE DE NANTES

Monsieur le Conservateur,

Mesdames, Messieurs,

Permettez-moi, tout d'abord, de remercier les groupes des Amis du Musée de Nantes et des Amis de l'Art, de m'avoir fait l'honneur de me demander de vous présenter le peintre qui occupe la place d'honneur à cette réunion d'Octobre, le peintre Charles Lopicque.

Permettez-moi aussi de vous féliciter d'avoir pris cette initiative si heureuse : exposer un peintre dont l'approche n'a pas encore été faite en province, alors que l'on parle beaucoup de décentralisation et que les initiatives dans ce sens sont encore rares.

Parler d'un peintre, parler peinture, est, à mon sens, une chose bien embarrassante et bien contradictoire.

Pourtant, puisque cette tâche m'a été impartie, je m'efforcerai de ne pas trop ajouter à ce qui a déjà été dit. Et j'essayerai d'abord de vous entraîner dans le sillage de l'homme. Chez tout créateur digne de ce nom, l'œuvre n'est d'ailleurs pas séparable de la vie même de celui qui lui donne le jour, et un homme qui n'a pas la qualité profondément humaine n'est pas vraiment capable de réaliser une œuvre valable.

Lopicque naît donc en 1898. Cela est facile à retenir. Le contraire de Hugo. Le siècle avait moins deux ans. Oh ! ne craignez rien, je ne vais pas m'embarquer sur la galère de funestes comparaisons, bien que l'on puisse dire que Lopicque, lui aussi, — vous le verrez tout à l'heure — possède et exprime un sentiment de l'épique, ceci

dit sans jeu de mots. Oui, c'est un simple moyen de mnemotechnique pour retenir l'année de sa naissance, afin de bien le situer. Il vient, en effet, près de soixante ans après la génération des Impressionnistes et après celle de Cézanne ; il vient près de trente ans après celle des Nabis, qui japonisent au moment même où il naît ; dix-sept ans après Picasso et la génération des Cubistes. Il vient donc également après ces peintres comme Kandinsky ou Mondrian, nés pourtant avant le Cubisme, mais qui n'ont su former leur conception personnelle de la peinture abstraite qu'après avoir tiré une leçon du Fauvisme d'abord et du Cubisme ensuite.

Ainsi donc, lorsque Lapicque, dans les années vingt, cherche sa voie, il aura, s'il s'adonne à la peinture, et cela n'est pas encore sûr — son destin alors n'est peut-être pas encore tracé — Lapicque aura devant lui cette tâche difficile pour tout véritable artiste, celle de se trouver, de se définir dans un style personnel, après avoir dû obligatoirement, digérer et assimiler toutes les révolutions ou expériences, antérieures ou récentes, de ses aînés. Et elles se succédaient, ces expériences, de plus en plus nombreuses, à un rythme accéléré, depuis près d'un siècle. Le but est d'autant plus ardu à atteindre qu'il faut faire à la fois table rase de ce qui nous a précédé et, en même temps, tenir compte d'un passé que l'on ne peut rejeter. Le but est ardu aussi pour Lapicque, dans cette décade qui va de 1920 à 1930, parce que son chemin n'est pas tracé tout droit. Il commence à peindre dans ces années-là, par goût de la peinture bien entendu, par connaissance innée du dessin et, peut-être, par préscience de ce qu'il pourra créer et donner un jour, plus tard. Mais, au fond, il ne sait pas encore s'il sera uniquement peintre. Car, ayant vécu sa jeunesse dans un milieu scientifique, et l'esprit aussi porté vers la connaissance scientifique, sorti de l'Ecole Centrale et devenu ingénieur, il poursuit une carrière technique qui, tout en étant le gagne-pain nécessaire pour sa famille, aiguise son esprit vers des problèmes de pure science, et, parallèlement, intérieurement passionné d'art, poussé, peut-être plus qu'il n'en a alors conscience, par ce démon de la création qui éclatera au grand jour une dizaine d'années plus tard, Lapicque continue à peindre. Oserait-on dire qu'il peint alors en peintre du Dimanche, parce qu'il

ne peint qu'à l'occasion, quand il a du temps de reste ? Oserait-on le dire lorsque nous avons en face de nous cette toile de « l'Hommage à Palestrina », qui date de 1925. Et là, nous apercevons, inexpliqué, le processus si lent, si inconscient et si volontaire tout à la fois, du mystère de la création artistique.

Dans tout le début de sa vie donc, une dualité d'activité semble vouloir le déchirer et l'empêcher d'être uniquement créateur. Mais cette nécessité que la vie lui impose l'aidera précisément à conquérir sa liberté. Toutes les difficultés, toutes les embûches seront dépassées par une volonté que l'on sent farouche. Lopicque, c'est l'homme volontaire par excellence. Il peut se mettre à rêver comme tout homme, mais il rêve volontairement. Je veux dire que la part de hasard est petite dans l'expression de ce qu'il crée et dans les formes qu'il donne à cette expression. Que ce soit dans l'aventure picturale proprement dite ou dans l'admirable pensée qui a su se développer tout au long de ces « Essais sur l'Espace », « l'Art et la Destinée », il y a toujours chez lui une volonté de conception, dans le sens le plus fort du mot « concevoir », avec la plus forte et la plus claire conscience possible.

Cette qualité du vouloir est caractéristique de l'homme et se reflète dans chaque geste de l'œuvre ou dans chaque geste de sa vie : en effet, il y a chez Lopicque, une équivalence de qualité dans le geste de savoir tenir la barre de son bateau et celui de savoir manier le pinceau sur la toile. Il y a autant d'attention passionnée dans l'un et l'autre geste, et sa curiosité d'esprit est aiguisée en bien des domaines qui, d'apparence, sont opposés. Mais pour lui, comme pour tout vrai créateur, rien n'est indifférent, rien ne se divise — tout est indivis. C'est pour cela que son esprit peut traiter de problèmes aussi divers, dans ces essais dont je vous recommande la lecture. Et tant de vues nouvelles pour le lecteur, sur des questions d'ordre plastique comme sur des questions d'ordre métaphysique, ces dernières en relation avec le moyen d'expression pictural, éclaireront pour le spectateur bien des recherches réalisées sur la toile : recherches concernant l'espace pictural, le rôle et la fonction possiblement renversée des couleurs,

recherches sur le mouvement vrai et le mouvement en peinture, sur le scintillement des points lumineux, etc... Mais aussi, la peinture ne se séparant pas de la vie, en étant un de ses reflets, tous les problèmes qui touchent à notre existence et donc à notre mort, sont abordés, sans jamais les séparer du contexte de la création en art, avec l'angoisse de celui qui, en créant une œuvre, a conscience de ne pas mettre au monde quelque chose de gratuit.

Je me permettrai de revenir sur ce caractère de conscience volontaire que la peinture de Lopicque prend à mes yeux : car il faut aussi ajouter que cette affirmation de l'intention, toujours voulue dans la réalisation picturale, ceci sur tous les plans, dessin, composition, palette, lumière et particulièrement conception de l'ensemble de l'œuvre, risquerait de refroidir le résultat ou d'aboutir à un objet trop intellectualisé, si, par bonheur, le peintre Charles Lopicque ne possédait pas en même temps un sens de la liberté du geste, acquis d'ailleurs par de longues années de travail ; oui, cette extraordinaire liberté du geste, perceptible dans une touche désinvolte, bien que toujours sûre d'elle-même. Et cette touche qui a l'air de s'envoler comme un oiseau et de redescendre sur la terre de la toile peinte comme ces anges de Venise avec lesquels Lopicque nous a familiarisé, cette touche aboutit, depuis une dizaine d'années, à une écriture et à un style que l'on dit être baroques, ou apparentés au style baroque.

Si le baroque peut se définir par une sorte de liberté dans la syntaxe du langage plastique, par une sorte d'envolée proche de la nature et un instinct créateur qui a tendance à se libérer plus ou moins des contraintes classiques que la raison humaine, au contraire, veut s'imposer pour ne pas se laisser déborder par cette approche luxuriante de la forêt vierge, si le baroque, donc, peut se définir par cet aspect positif d'adhésion au monde de la nature perpétuellement en mouvement, il peut se définir aussi par son aspect négatif, c'est-à-dire ce refus de la règle classique, d'une certaine mesure imposée volontairement par l'esprit humain à l'irrationnel de la nature.

Si nous acceptons, grossomodo, une telle définition de l'art

baroque, Lopicque peut-il, à cet égard, être considéré comme un peintre qui s'est trouvé un style marqué par l'esprit baroque ? Selon toutes les apparences extérieures, je répondrai oui. Mais, malgré ces apparences, je répondrai oui et non. Car, sous cette furia, cette verve, cette fulgurance traduite à la fois dans le dessin et la palette, se cache, ou plutôt peut se dévoiler un esprit classique. Il n'y a pas contradiction — et le baroque et le classique ont été souvent associés chez les grands créateurs de l'art, bien entendu en des dosages plus ou moins équilibrés. Les exemples ne manquent pas.

Que l'on pense à Delacroix, considéré par ses contemporains comme le chef de file de l'école romantique, surtout parce que ses partisans voulaient l'opposer à Ingres, et qui s'est toujours défendu de l'être, ne nous apparaît-il pas aujourd'hui, encore plus classique que romantique ? En tous cas, son Romantisme, autre forme du baroque, n'a pas cessé d'être tempéré par une formation et un esprit classique. Poussin, d'autre part, tout en étant le type même organisateur des canons classiques, n'a-t-il pas su laisser percer souvent dans ses toiles un sens du mouvement baroque ? C'est ainsi que les deux tendances, ces deux directions éternellement et un peu artificiellement opposées de l'art, se concilient et se font alliées en la même personne de l'artiste créateur, qui ressent la nécessité de trouver un équilibre toujours instable entre des tendances contraires. Evidemment, il y a des cas extrêmes, évidemment aussi, un élément peut peser plus ou moins dans la balance, à un moment ou à un autre, ce qui fait que l'on dira d'un tel, qu'il est un classique et d'un autre, qu'il est un baroque, ou encore que chez un tel, on a pu voir succéder une période de classicisme à une période de baroque. En réalité, il n'y a pas de frontières étanches et particulièrement chez l'artiste qui demeure profondément sensible, d'une part à toutes les modalités de la vie, d'autre part à tous les modes de l'esprit humain. Celles-ci, ceux-là se mêlent dans le creuset de la création, chez tout créateur complet qui a le sens de l'interdépendance de toutes choses.

Tel apparaît, à mon sens, le peintre Lopicque : un certain bondissement échevelé, traduction du mouvement perpétuel en des

formes dites baroques, mais dosé, retenu par une science de la composition classique, une volonté rationnelle de soumettre à la puissance de l'esprit toutes les impulsions et toutes les pulsations de la vie dynamique. Ainsi, comme tout grand peintre, on ne peut le classer sous peine de le déformer. Lopicque, comme certains autres grands, est d'abord lui-même et il forme un tout, rattaché à toutes choses et à toutes les formes infiniment diverses de ces choses.

Si je me suis étendu un peu sur cet aspect baroque de l'art de Lopicque, c'est que je sens aussi la nécessité d'éviter tout nouveau malentendu, tout nouveau quiproquo, toute définition qui fausserait par avance la vérité d'un art personnel.

Il y a encore deux points, dont je souligne l'intérêt, que je voudrais vous soumettre, pour mieux vous faire juge de l'importance de Lopicque et de son art.

Le premier est celui-ci : Lopicque, son esprit et son art, se rattache à la grande tradition de la peinture. Je ne dirais pas rattaché à telle ou telle voie qu'a pu prendre l'art au cours des siècles, à telle ou telle influence, ancienne ou contemporaine, qu'il a pu subir sans inconvénients, parce que sa personnalité a su les assimiler ; je dirai que Lopicque se rattache à la grande tradition de la peinture, parce que tout simplement il émane d'abord de sa personne et de sa culture — qui lui fait puiser naturellement à bien des sources du patrimoine commun à tous les hommes — et ensuite de son art — un *humanisme* indispensable à toute création artistique. En fait, il ne peut y avoir de rupture en art. Mutations brusques parfois, certes. Mais pas de rupture véritable. Tout se rattache et se tient par la tradition, et tout s'attache à l'humain. Ceux qui ont la prétention, sous quelque étiquette que ce soit, abstraction purement formelle, tâchisme, art informel, de vouloir rompre totalement avec le passé, se créent une illusion et préparent une désillusion à ceux qui se permettent de les suivre. Cette prétention à l'originalité n'est que de la *singularisation*. En art, être original pour le présent et pour l'avenir, c'est pouvoir témoigner du passé et ceci, non pas sous l'aspect d'un académisme dépassé, mais sous

l'aspect d'un renouvellement des formes où de nouvelles solutions sont données à des problèmes posés anciennement depuis toujours. L'art de Lopicque est précisément original, parce que, en retrouvant les racines d'un passé auquel il a recours, en étudiant avec attention certains arts dits mineurs, celui de la faïence, celui des émaux, celui de la tapisserie ou l'art de certains peintres du passé (certains hommages à Tintoret ou à Veronèse sont là pour en témoigner), il enrichit son expérience quotidienne d'un renouveau antique, si j'ose dire paradoxalement, et apparaît ainsi aujourd'hui avec une fraîcheur étonnante, bien au-delà du présent, pour qui sait considérer la situation de la peinture contemporaine. C'est pour cela que je me suis permis d'écrire que Lopicque était en avance sur son temps. Mais pour avoir été inventeur de formes, inventeur de nouveaux espaces picturaux, inventeur de nouveaux arc-en-ciel, introducteur du Temps en peinture par la solution sur une même toile à thème historique d'un conflit de thèmes antagonistes (je fais allusion ici à cette toile intitulée « Rendez à César »), pour avoir été tout cela et pour l'être aujourd'hui et demain, il aura bien fallu à Charles Lopicque qu'il sache aussi regarder le passé en face. Je crois que le dieu Janus n'est toujours pas mort.

Enfin, le second point que je tiens à souligner, avant de regarder avec vous quelques-unes des toiles accrochées sur la cimaise, concerne l'œuvre.

Pour ceux d'entre vous qui ne connaissent pas encore l'œuvre peinte de Lopicque et pour ceux-là même qui ne le connaissent que partiellement, n'éprouvez-vous pas un certain étonnement en considérant d'un seul regard ces quatorze toiles de Lopicque, remarquable résumé, bien que synthétique, d'un travail pictural qui part de 1925 pour aboutir à 1959 ? Ne vous dites-vous pas, mais ces toiles qui sont signées de la main du même homme, sont-elles, si différenciées, vraiment sorties de la main du même homme ? Oui, vous vous dites, l'homme change, évolue, l'homme de vingt-sept ans ne peut pas être le même que celui de quarante-deux ans, ou celui de quarante-deux ans ne peut pas être le même que celui de soixante-et-un ans. Oui, certes, l'homme et le peintre évoluent. Mais il y a beaucoup plus que

cela dans le cas qui nous occupe. Car nous apercevons de tels changements — le mot mutation serait plus juste — entre ces diverses toiles, de telles transformations et une telle variété tant de formes que de thèmes, que l'explication normale d'une évolution de l'homme ne suffit pas, à mon sens, pour être seule admise. Oui, il faut le dire : Lopicque a un pouvoir de *renouvellement* que très peu de peintres, qui lui sont contemporains, possèdent. Ce pouvoir de renouvellement, Lopicque l'a acquis grâce à ses facultés de nature, bien entendu, mais aussi et surtout grâce à cet acharnement au travail, à cette volonté de recherches neuves dans un domaine où tout semble avoir déjà été dit, probablement aussi grâce à ce sentiment d'*insatisfaction* qui fait que le génie vraiment inventif veut toujours trouver autre chose que ce qu'il vient d'inventer. Le génie, dans le sens étymologique du mot, celui qui donne *naissance* à quelque chose de neuf, de point vu ou entendu auparavant, ne peut se satisfaire d'une trouvaille ou même d'une invention première. S'il s'en satisfait, c'est par vanité ou insuffisance, et alors il tombe dans le maniérisme qui n'est pas autre chose qu'une certaine mort.

Eh bien, devant la courbe de l'œuvre de Lopicque, telle qu'elle est résumée ici d'une façon assez saisissante, nous éprouvons au contraire un sentiment de vie, justement par ce *renouvellement* qui enrichit à la fois l'œuvre et l'œil du spectateur, *devance* et influence parfois certains contemporains de sa génération. Et pourtant, renouvellement ne signifie pas manque d'unité. Car c'est bien le même homme que nous retrouvons d'un bout à l'autre de la courbe, le même homme qui a su poser une touche violente ou tendre sur la toile, le même homme qui a délibérément décidé de résoudre tel problème qui se posait à son esprit auparavant.

Sans passer en revue toutes les peintures qui sont devant vos yeux, et qu'il faut que vos yeux sachent découvrir par eux-mêmes, laissez-moi, à titre d'exemple, illustrer, par quelques-unes des toiles, certains des points que j'ai tenu à souligner.

Prenons d'abord cet étonnant « Hommage à Palestrina » qui,

ne l'oublions pas, date de 1925. Quel départ pour un homme de vingt-sept ans ! Mais n'illustre-t-il pas admirablement ce que je vous disais à propos du maniérisme ? Cette réussite aurait pu devenir une manière. Et Lapicque s'en est bien gardé. Il avait réalisé une œuvre dite abstraite, bien que rattachée par toute sa sensibilité à une émotion musicale directe. Eh bien, après ce coup de maître, il aurait pu continuer toute sa vie à demeurer un peintre abstrait. Eh bien, non, Lapicque refuse la répétition, il cherche, il veut aller plus loin, et surtout, il a ce sentiment, exprimé plus tard dans cet article intitulé « Voie sans issue », qu'après la plaine abstraite, il ne peut succéder qu'une autre plaine abstraite et que le renouvellement nécessaire à la floraison d'une œuvre ne peut se produire qu'au contact enrichissant des multiples manifestations de la vie. Les expériences de laboratoires sont possibles, parfois passionnantes, mais on ne peut réduire l'art à ces expériences, sinon l'on risque de se trouver devant le vide — ou la répétition — qui n'est qu'un autre vide. La page blanche de Mallarmé, qui exprime à la fois l'angoisse métaphysique du poète et la pureté la plus absolue et la plus vierge du poème, est bien symbolique à cet égard. Ce symbole semble, en fait, vouloir être repris aujourd'hui, chez certains peintres, avec d'ailleurs beaucoup de publicité, ce qui lui enlève beaucoup de prétendue pureté. Mais encore une fois, ni l'homme, ni l'art ne peuvent se maintenir dans le vide.

Vous parlerais-je de la subtilité plastique de cet « Hommage à Palestrina », dans ses valeurs et dans ses nuances, dans sa palette et dans son contre-point linéaire. Je laisse vos yeux la découvrir.

Considérons maintenant cette toile datant de 1940, « Jeanne d'Arc traversant la Loire », magnifique exemple d'une série de peintures qu'il faut regarder comme un point de départ pour la peinture contemporaine, comme une révolution dans le domaine plastique. Car, indéniablement, là est créé, par un système de composition en grille faite de lumière opaque et transparente, un nouvel espace qui, opposé à la perspective en fuite de l'espace de la Renaissance, va révéler de nouvelles possibilités à bien des peintres contemporains, que ces toiles vont indiscutablement influencer. Là

encore, Lapicque va-t-il user de cette invention pour se faire une manière ? Non point. Il cherchera et trouvera encore autre chose et bien d'autres choses. Il ne s'enferme pas dans sa découverte.

Je vous disais tout à l'heure, au début de notre entretien, que notre peintre avait aussi le sentiment de l'épique. La « Jeanne d'Arc traversant la Loire » n'est-elle pas, dans la lumière presque mystique où elle se meut, à travers ces différents plans où elle figure, tantôt en avant, tantôt en arrière, n'est-elle pas auréolée d'héroïsme ? Il y a là, à mon sens, une allusion indirecte à ce que beaucoup d'entre nous ont pu éprouver, en traversant, lors de la retraite de 1940, ce fleuve qui baigne votre ville. Quelle angoisse nous étreignait alors ! Charles Lapicque l'a éprouvée et il l'a traduite pour nous — en même temps qu'une volonté de résistance héroïque — dans une invention plastique de première importance. Ce sentiment de l'épique n'était pas nouveau. Déjà exprimé antérieurement dans ces « Funérailles du Maréchal Foch », qui date de 1931, ce sentiment réapparaît plus tard dans les figures armées ou dans ce chef-d'œuvre de la « Bataille de Waterloo ». Le sentiment, l'émotion de l'artiste sont d'ailleurs toujours dominés, ils ne sont pas visibles à l'œil nu. Lapicque les enfouit. C'est à nous de les découvrir. Mais les émotions que Lapicque peut éprouver sont toujours l'occasion pour lui de traiter de nouveaux problèmes plastiques. Les uns ne sont jamais séparés des autres.

Ainsi du problème du mouvement en peinture, dont la solution est donnée soit au moyen de perspectives multiples et simultanées, soit au moyen des transparences ; vous en avez ici deux beaux exemples : « Les Régates ou la Bouée à virer » de 1952, et « Les Mouettes » de 1959. Faites l'expérience suivante par imagination : rendez ces voiles opaques. Tout semble arrêté. Plus rien ne bouge. Rendez à ces voiles leur transparence. Vous courez sous le vent à travers le paysage marin. Et ce n'est pas un procédé, mais le sentiment même de déplacement dans l'espace que vous éprouvez, vous spectateur. Mais, ce problème du mouvement dans l'espace une fois résolu, est-il séparable de l'allégresse ressentie à savoir dominer le flot marin ? La joie intellectuelle du peintre est étroitement liée à la joie de l'homme en pleine

action maritime. Rien ne sépare ces deux joies. Le créateur en fait une synthèse.

Cette toile des mouettes, dont le dessin linéaire traduit un mouvement en spirale qui engloutit et déchire l'air, oppose violemment ce mouvement tourbillonnant au statisme d'un horizon impassible, tandis qu'au contraire, au point de vue de palette, une certaine violence s'accuse dans le paysage, alors que le plumage moelleux des oiseaux est tout neige et tendresse. Mais ce plumage est-il nuages ou ces nuages sont-ils plumage ? Il pourrait y avoir confusion, mais confusion voulue par le peintre, car tout est passage, dans cette durée qui efface les traces des nuages et des plumages, si ce n'était qu'un dessin volontaire arrête d'une façon nette les contours et le volume de ces mouettes, réelles et irréelles. Soyez juges de la délicatesse avec laquelle sont traités ce ciel et ce duvet et, en opposition, de l'observation, si aiguë par le dessin, du mouvement et du geste des oiseaux, dont le bec avide et l'œil rondement ouvert fondent simultanément sur le poisson et sur le spectateur ; celui-ci peut reculer, hanté par le cri perçant qu'il ne cesse d'entendre en les regardant. Et dites-moi s'il n'y a pas là une audacieuse et prodigieuse réussite ?

Je vous l'ai déjà dit, aucun spectacle, aucun thème, de la nature, de l'homme, de l'histoire, aucun motif ne lui est indifférent. Et il les traite tous avec une certaine avidité de mouette...

Pour terminer ces commentaires sur quelques-unes de ces toiles, j'en viens à la dernière, la plus petite. Il s'agit donc de la « Lagune Bretonne », de 1959. Il est important que je vous en dise quelques mots. Imaginez, ou plutôt sachez, que Lapique a réalisé environ une trentaine de toiles de petit format, inspirées du même thème, composées d'après un motif à peu près semblable, et suscitées par la vision qu'a offerte la Bretagne tout au long de l'été 59, alors que par un miracle exceptionnel, pas un nuage ne traversait son ciel. La composition varie à peine entre toutes ces toiles : un amer ou un phare, à droite ou à gauche. Quelques récifs découpés sur le ciel impassible et quelques flaques d'eau morte. Alors, qu'est-ce qui différencie à ce point cette

trentaine de toiles pour celui qui aurait l'occasion de les voir toutes assemblées ? Essentiellement, c'est la *lumière*, et la lumière est devenue le *sujet* même de ces toiles. Il est curieux de constater que Lapicque, dont les recherches vont tellement à l'encontre de l'Impressionnisme, a fait là une sorte d'Impressionnisme sans peut-être s'en rendre compte. Chacune de ces toiles traduit un moment du jour, de l'aube au crépuscule, et c'est dans une infinie variation, d'une subtilité indéfinissable, dans une gamme de ciels bleus un peu plus clairs ou de bleus un peu plus mauves, ou de ciels verts un peu plus jaunes ou de vert un peu plus bleu que sont rendues les différentes heures du jour, au point que l'on pourrait affirmer qu'à telle toile correspond telle heure. Et je vous assure que ces heures-là sont enchanteresses et que, si l'on prend une de ces toiles isolée de ses sœurs, si l'on pénètre dans son immobilité toute vibrante de lumière, on peut s'y créer le rêve de son petit paradis personnel, selon la jolie expression que j'emprunte à un amateur ici présent.

Ce m'est l'occasion de signaler que quelques-unes parmi ces toiles de lagunes bretonnes pourront prochainement, début Novembre, être appréciées à l'exposition des œuvres récentes de Lapicque à la galerie Villand-Galanis, à Paris. Ceux qui verront cette exposition se rendront encore mieux compte, non seulement de la variété des thèmes choisis, mais aussi de cette capacité extraordinaire que possède le peintre à se renouveler tout d'abord, ensuite à recréer la lumière qui appartient en propre à différentes natures, Bretagne ou Rome. Venise, qui figure ici avec la toile du « Soleil couchant sur les Doges », est aussi un exemple d'une autre nature, dont la lumière propre est rendue avec ses orages, son espace d'eau et de pierres, son tumulte, et cela selon le style unique de Charles Lapicque.

Il y aurait tant de choses à dire, mais il faut conclure. Que l'on m'excuse si j'ai été un peu long, mais le monde de Lapicque est si riche qu'il vous entraîne... Certains considèrent l'œuvre de Lapicque comme un cas insolite au milieu de la peinture contemporaine. De toute évidence, *Lapicque n'est pas dans le courant*. Mais, c'est précisément parce que, précurseur en bien des recherches, il a su dépasser le

courant. Il y a, disons 10 ou 15 ans, il arrivait souvent que l'on me demande, en face d'une peinture, disons abstraite ou non-figurative : « Mais qu'est-ce que cela peut bien vouloir dire ? » Et ceci en haussant les épaules. Aujourd'hui, ce sont les mêmes personnes qui haussent les épaules et trouvent vraiment intolérable que l'on puisse reconnaître sur une toile des voiliers, des chevaux, des paysages, des figures, y compris Napoléon... quel scandale ! Saint Pierre et probablement une petite figure diabolique sous laquelle se cache la Sainte-Abstraction. C'est à n'y plus rien comprendre à force de voir trop clairement ce que tout cela représente. Mais ne plaisantons pas... Lopicque fait beaucoup plus que représenter. Il signifie, et il signifie de l'intérieur par une pensée cachée. Une peinture signifiante en profondeur va évidemment beaucoup plus loin que cette peinture insignifiante qui ne fait que se répéter à satiété sur les cimaises de la plupart des galeries.

L'on pourrait me reprocher de n'avoir pas fait la part honnête de critique, qui se doit à la peinture. Croyez-moi, en ce qui concerne Lopicque, mon adhésion n'est pas aveugle. Mais je ne vois pas de faille dans cette œuvre, dont j'aperçois la courbe de développement, l'unité, l'entité... Il peut y avoir des toiles moins réussies, d'autres plus réussies, certaines qui éclatent dans un accord parfait. Mais toutes sont entières et participent au dynamisme de l'existence, sous sa forme de vie et sous sa forme de mort. Lopicque m'apparaît, non pas comme un cas insolite, non pas même comme un cas d'isolé. Pour cela, pour en décider, il faut savoir attendre le recul du temps, ce grand juge. Non, Lopicque m'apparaît bien dans la lignée de ces créateurs, livrés souvent à l'angoisse de la solitude en leur temps — compris de quelques-uns — incompris de Caliban... Il y a cent ans, Delacroix ne songeait-il pas à lui-même, lorsqu'il peignait ce beau tableau du « Tasse en prison » ? Cette solitude est la dure nécessité contre laquelle la création vraiment originale se heurte et se fortifie.

Le monde de Lopicque est humain, le monde de Lopicque est jeune, le monde de Lopicque donne un sens à notre vie. Il est capable, si nous savons ouvrir les yeux, de nous enrichir et de nous faire prendre conscience de notre raison d'être.