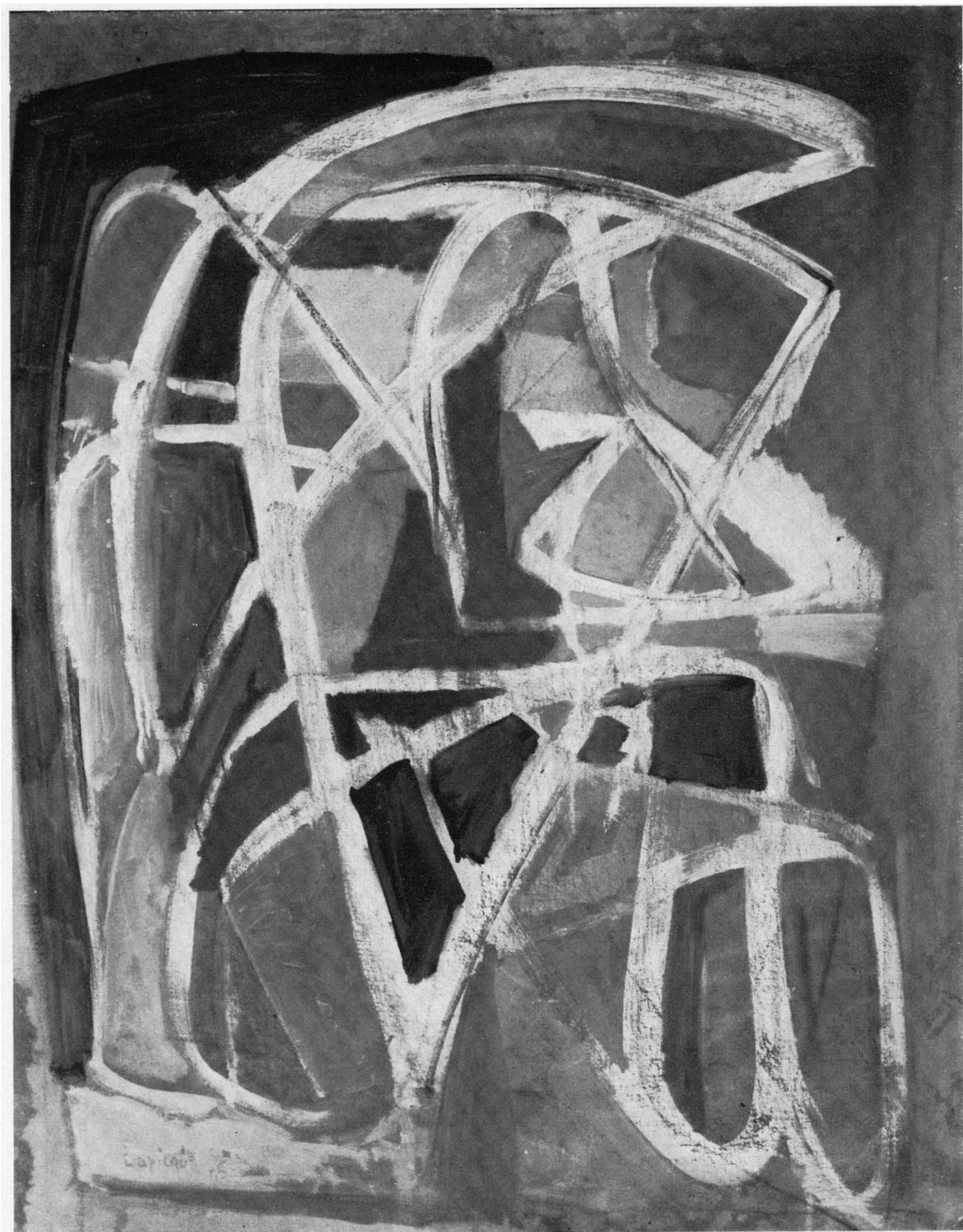


Lapicque





**Charles Lopicque, Paris 1970**

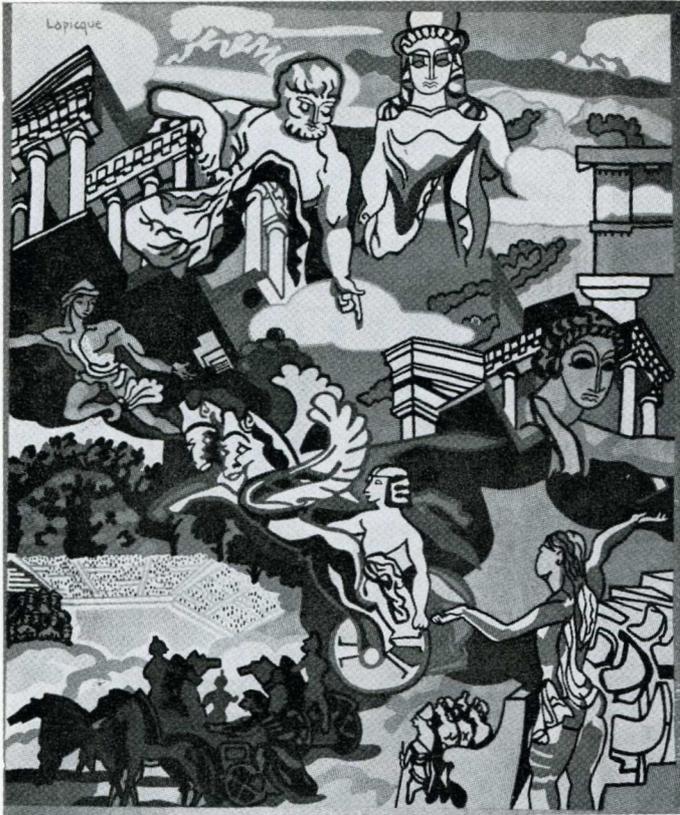


Patrocle, peinture 100 × 81, 1945

# LAPICQUE

PEINTURES  
TAPISSERIES  
LITHOGRAPHIES  
SCULPTURES

*LYON*  
GALERIE VERRIÈRE  
1970



La passe dangereuse, 108 × 85

Retour de la pêche, 95 × 75

Tapisseries de lice tissées à l'École Nationale d'Art décoratif d'Aubusson en 2 exemplaires 1964 et 1965

◀ Pélops, 262 × 215

Tapisseries de lice éditées en 1964 par Iynedjian sous la surveillance de Pierre Baudoin aux Ateliers Pinton frères à Felletin 2 exemplaires + 1 épreuve d'artiste

Diane et Actéon, 198 × 284



## Célébration de Lapicque

Sur une photo fameuse, on voit M. Degas couronné par trois jeunes filles tandis qu'à ses pieds se tiennent, dans l'humble posture de la prière, deux adolescents. J'imagine un « triomphe » semblable pour Lapicque, les officiants étant remplacés par Arroyo, Rancillac, Martial Raysse, Samuel Burri, Peter Saul, Jacquet ou Cheval-Bertrand, « génie » posthume celui-là. Ceci, pour autant que leur situation sociale leur permette d'adopter la révérence ou l'agenouillement.

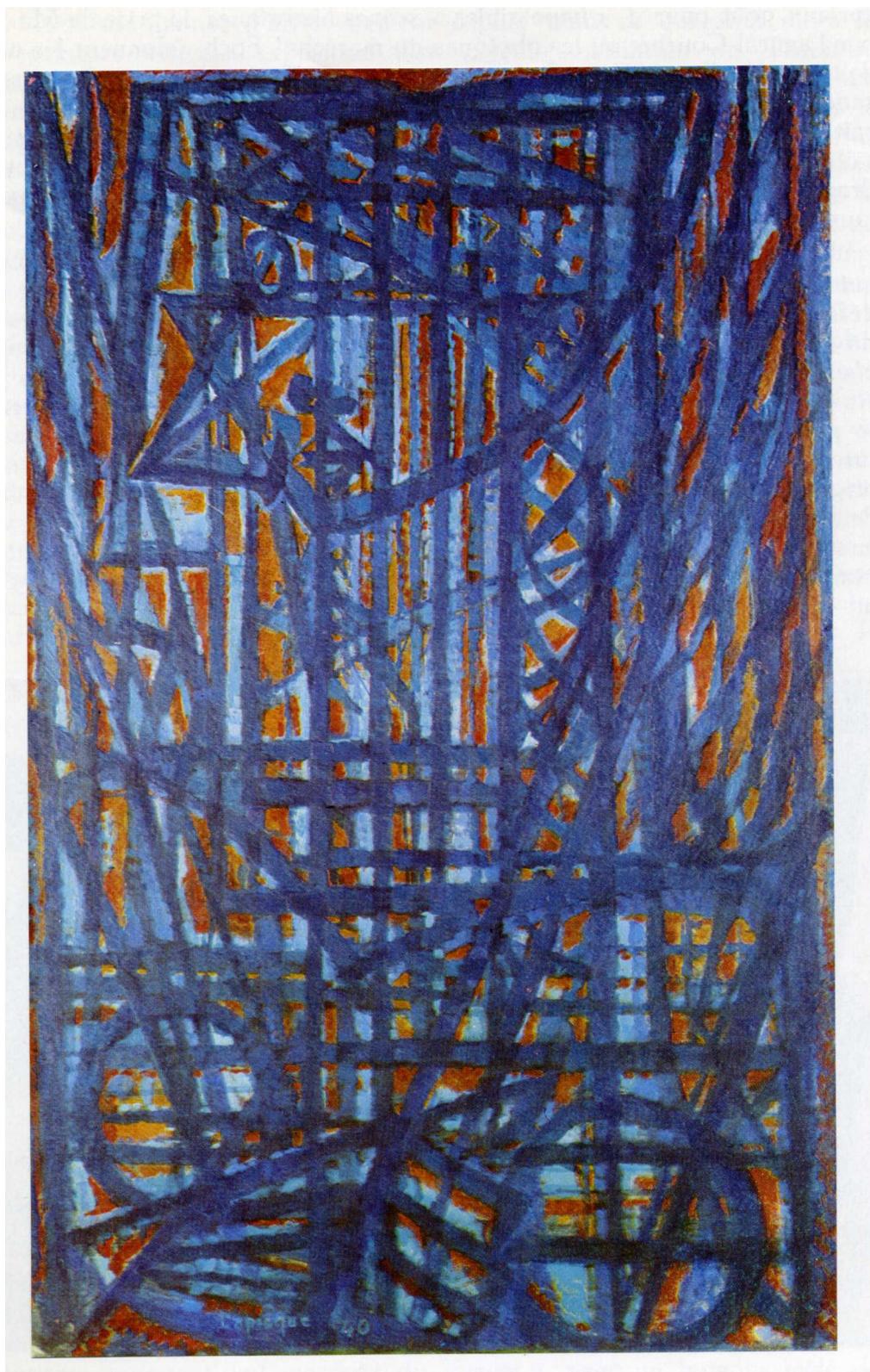
Pure rêverie, évidemment. Rares sont, en art, les fils qui reconnaissent leurs pères. Lapicque est longtemps passé pour un excellent peintre, un homme intelligent et doué, un chercheur qui, à partir d'expériences faites d'abord dans le domaine scientifique, a longuement étudié les rapports des couleurs et les sensations lumineuses ; depuis sa rétrospective de juin 1967, au Musée d'Art moderne, il compte définitivement parmi les maîtres. Peu importe que ceux qui lui doivent à peu près tout, haussent les épaules ou fassent la moue à son sujet ; certains furent à sa rétrospective à la tombée du jour et en rasant les murs. La gloire de Lapicque éclaire, réchauffe et ragailardit comme le soleil ; elle embellit ce qu'elle touche de ses rayons.

Ce peintre, dont il faut répéter qu'il fut un chercheur de laboratoire, ingénieur électricien après avoir été élève à Centrale, préparateur de physique à la Sorbonne, docteur ès sciences avec une thèse sur « l'Optique de l'œil et la vision des contours », a maintes fois écrit et parlé sur les sujets qui le passionnent, comme les correspondances ou les interpénétrations de la peinture, de la science, de la musique et de la philosophie. L'art est, à ses yeux, moyen de connaissance et, par les voies qu'il a suivies, moyen de possession, conquête méthodique poursuivie — fait assez rare de nos jours — par séries ou par cycles dont les réalisations se conforment souvent à la vision cinématographique. Cette manière de procéder, où la continuité de la pensée et du regard se manifeste par « poussées » parfois inégales mais toujours exaltantes, avec des freinages, des retours en arrière ou des séquences en pointe, confère à l'œuvre de Lapicque un « mouvement » constant. Peu d'ensembles rétrospectifs donnaient, comme celui qui nous fut présenté, avec cent cinquante tableaux environ, une telle impression de dynamisme où chaque époque apparaissait comme une conquête sur la précédente et chaque toile un pas en avant plus dense que le précédent.

\*

\*\*

Lapicque entoure ses premières toiles, entre 1920 et 1935 environ, d'une pudique réserve ; à l'âge de maturité (il est né en 1898), il n'était encore qu'un débutant, voire même, vu ses travaux à la Faculté des Sciences où il conserve son poste de préparateur jusqu'en 1943, un « peintre du dimanche ». L'interprétation de la nature, l'influence du cubisme ou de l'abstraction, un



Sainte Catherine de Fierbois  
Peinture 116 x 89, 1940  
Collection Jacques Verrière

curieux goût pour d' « impossibles » scènes historiques, la prise de Ma-Kong par l'amiral Courbet ou les obsèques du maréchal Foch, jalonnent les années d'étude ou d'analyse. « *Son œuvre porte-t-elle les germes d'une renaissance ?* » se demande en 1931 Waldemar George, en ajoutant qu'il ne le sait pas. La prise Ma-Kong a quelque chose d'un Lhote déchaîné ; les funérailles de Foch dressent dans un esprit proche de Villon, des faisceaux de drapeaux dont la décomposition géométrique s'ajoute au chant glorieux d'un jaune sonore.

En 1939-40, Lapicque peint une « Jeanne d'Arc traversant la Loire » qui institue des rapports nouveaux entre la couleur et la forme à partir d'une définition de l'espace à la fois fragmenté, syncopé et unifié. « *Un espace, dit-il, d'une transparence à peu près totale au sein duquel les objets rapprochés s'affirment par le moyen d'une ossature bleue tandis que les plans éloignés apparaissent en rouge, orange ou jaune...* ». Ce renversement de la perspective traditionnelle scientifiquement démontré, vérifié dans la peinture ancienne, donne lieu à une suite d'œuvres qui comptent parmi les plus originales d'une avant-garde lâchement vautreée dans les séductions faciles de l'apparence. C'était le temps où M. George Besson, zéro devenu vieux, énumérait ses « phares » parmi les plus vivaces nullités de la quarantaine ; jamais l'art qu'admirait le public, que vantait la critique, n'était tombé dans un conformisme aussi veule, une bêtification aussi basse.



Tourelles et Rochers, peinture 65 × 100, 1945

1941 est l'année d'un événement capital pour ce qui était alors la jeune peinture active, l'exposition des « Jeunes Peintres de Tradition française » à la Galerie Braun. Lapicque y participe aux côtés de Gischia, Bazaine, Pignon, Manessier, Le Moal, Bertholle, Singier. Il est de tous le plus âgé et le moins connu, il n'avait fait qu'une seule exposition chez Jeanne Bucher en 1929. Ses tableaux, aux rigueurs hiératiques de vitraux, où l'image s'incorpore à une sorte de « grille » qui la dépouille de l'imitation et la dédouble en un ensemble de signes, sont bien dans l'esprit de ce temps où certains peintres, se rendent compte de l'impasse de l'imitation servile, cherchent un équilibre entre leurs préoccupations plastiques et leur attachement au visible. Lapicque peint, de 1943 à 1947, quelques beaux tableaux où il traduit son émotion, ou simplement son impression, en assouplissant de plus en plus le mouvement de ses lignes, en harmonisant avec délicatesse ses couleurs. Le temps des « grilles » a disparu, l'accouplement bleu-rouge s'est atténué, l'emploi des perspectives à points de vue multiples permet au peintre de varier, non sans une communicative allégresse, l'ouverture de ses expériences, d'aller au-delà des acquisitions ou des influences reçues. Passionné de la mer, Lapicque a retrouvé, après la Libération, sa chère Bretagne; les entrelacs et les nœuds évoquent le mouvement imprimé par la vague à l'étrave des bateaux. Sa conquête de la liberté donne à son écriture, d'une spontanéité et d'une densité pleines de verve, un emportement audacieux. Le vert bute contre le rouge, le jaune affronte le bleu que vient piéger le violet : une mosaïque vivante et chantante anime la toile qui, parfois, devient spontanément « abstraite ». Sans contrainte, ni sans concession à la mode du moment, seulement parce que la valeur expressive et lyrique de la forme et de la couleur l'imposent.

Avec les perspectives multiples et simultanées de la « Bataille de Waterloo » (1949), vue à travers la lunette de Napoléon placée au centre de la toile, Lapicque inaugure une période nouvelle : sa figuration narrative. C'est le dynamisme de Boccioni revu par Abel Gance. Tandis que dans les arrière-salles de café, les patronages laïques et les comices, « abstraits » et « figuratifs » se lancent des injures à la tête, lui s'adonne allègrement à l'épopée. Dans les rouages de la décomposition de l'image, il inscrit les fastes éclatants de la couleur qu'il charge sans complexes de tous les rôles possibles dans tous les registres. Une joie incroyable s'empare de ses scènes de courses et de ses épisodes marins où les fulgurances des tons purs soulignent les arabesques qui se nouent, se dénouent, s'entrelacent, roulent les unes contre les autres : une sorte de tachisme fauve disperse ses semis multicolores. « *Au fond de son cas, s'il y a un réflexe impérieux, ce n'est pas celui de faire un tableau mais tout d'abord d'exprimer ce dont il est gonflé et comme oppressé au contact de la vie et du monde* » écrit Charles Estienne qui ajoute : « *C'est le réflexe type du créateur* ».

On a l'impression que Lapicque a, dans le secret de son laboratoire, mis au point de nouveaux appareils d'optique grâce auxquels il invente une espèce de « cinétisme » de la forme, du mouvement et de la couleur. Impulsif mais lucide, agressif mais réfléchi, séduisant sans artifices, intelligent sans dogmatisme, se jouant de l'anecdote, du « sujet », avec un humour mêlé de défi, comme Lapicque doit s'amuser à peindre ! Cette euphorie intense qui

jaillit de ses toiles incite, en 1953, le jury de la Biennale de Venise à lui donner le prix Dufy ; mais tandis que chez ce maître délicieux tout reste en surface, lui va au fond des choses, au cœur du problème, là où l'espace extérieur rejoint l'espace intérieur de l'homme. Derrière la généreuse désinvolture de son inspiration il y a une construction rigoureuse, une organisation de la toile, une interrogation des moyens plastiques, une ascèse de la vision dont l'effort est constant. A un olibrius lui demandant s'il peignait facilement, Lapicque, un instant accablé par cette question, répondit : « *J'éprouve d'énormes difficultés...* » Il les énuméra ensuite avec un visage tendu, concentré, une dureté du regard qui en disaient plus long que ses aveux.

Donc son œuvre, on l'a dit, se déploie chronologiquement. A tel point que, si l'on saute une année de Lapicque, on saute aussi une étape capitale de son art. 1950-1952 : Portraits historiques et Scènes hippiques ; 1952-53 : Scènes maritimes ; 1953 : Figures héraldiques et mythologiques ; 1954-1956 : Venise ; 1958, l'année où il publie ses « Essais sur l'Espace, l'art et la destinée », Rome ; 1959 : Manœuvres d'escadre et Paysages de Bretagne ; 1960 : Rome de nouveau ; 1961 : les Tigres ; 1962 : les Lions ; 1964 : la Grèce ; 1966-1967 : la Musique. Une fête clinquante, un tumulte bigarré, chatoyant, l'audace dans la fantaisie, le plaisir dans l'invention, un 14 juillet de la peinture parfois incohérent, bizarre, à la limite de l'imagerie, au bord de l'abîme du « bien faire », frôlant le tintamarre ou la facilité, mais qui se sauve de tous les périls par l'aisance, la générosité de touche, un humour tonique et, finalement, une imperturbable santé.

Il faut du culot pour se mesurer avec la Cité des Doges, ses églises, ses palais, les ruines romaines, la mort de Pompée, Castor et Pollux ou la prise de Jérusalem, pour regarder en face Tintoret et Véronèse, dire : « *J'ai besoin des civilisations anciennes pour vivre et m'exprimer* », mélanger hardiment la culture et la peinture, et conserver, au milieu de cette orgie paradoxale de héros écarlates et de divinités outremer basculant dans les fûts de colonnes oranges ou mauves sous un ciel rose bonbon, la conscience tranquille. Fougueusement épris du baroque, celui du Bernin, de Borromini, de Rubens et de Mozart, Lapicque découvre, comme il l'a dit lui-même, « *à travers le mouvement effréné, la notion de changement et de métamorphose* », la certitude que cet art « *s'enracine dans les rapports les plus profonds de l'homme avec le Temps et la Destinée* ». A Venise, le style lapicquien avait atteint le plain-chant, à Rome il se développe dans l'opéra.

Que cherche le peintre dans ces anecdotes héroïques, ces « grands sujets » qui peuplaient le Salon autrefois ? Rien d'autre que le prétexte à affronter ce sentiment tragique de la destinée qu'il appelle à lui et transpose, avec toute la force de son inspiration visionnaire, en un ordre de formes et de couleurs que les stridences les plus provocantes et les richesses les plus nourrissantes, transcendent en une fantastique symphonie à la gloire du monde. Regardez les cacophonies colorées des « Chasses au tigre », dont la « naïveté » eût ravi le douanier Rousseau ; les parties de tennis où le mouvement est rendu par un jeu de superposition d'images similaires inversées et à des échelles différentes où, cette fois, la « science » triomphe. Toujours l'invention la plus délirante s'accorde avec le naturel le plus parfait. Le

secret de Lapicque réside dans le pouvoir qu'il a de recréer tout ce qu'il appelle de sa mémoire dans son regard et donner un style à la surabondance d'images dont il assume à la fois les ressources et les périls. Il a dit : « *C'est seulement lorsque j'ai bien compris, bien ordonné mon travail que je risque le tout pour le tout, que je vis l'instant. Un instant qui dure une journée tout de même...* ». Chaque journée de Lapicque compte double : pour la peinture et pour l'homme.

C'est cette accumulation lucide de moyens qui le sépare de ses héritiers et c'est sur elle qu'ils butent pour refuser de reconnaître sa paternité. Ils tournent le dos aux procédés, aux modes de connaissance, à l'habileté, au savoir, ils vont droit à l'image sans passer par la technique ou par la culture dont Lapicque se sert, tout en les dissimulant, avec un visible plaisir. C'est pourquoi il y a peu de chance, en fin de compte, que ces jeunes gens admettent l'hommage envisagé plus haut ; ayant vécu seul, Lapicque vivra encore et survivra de même. Son œuvre sera toujours un commencement.

Pierre CABANNE



Crépuscule à la lisière d'un bois, peinture 50 × 61, 1945



**Gloucester**

Sculpture

Hauteur 53,5 cm

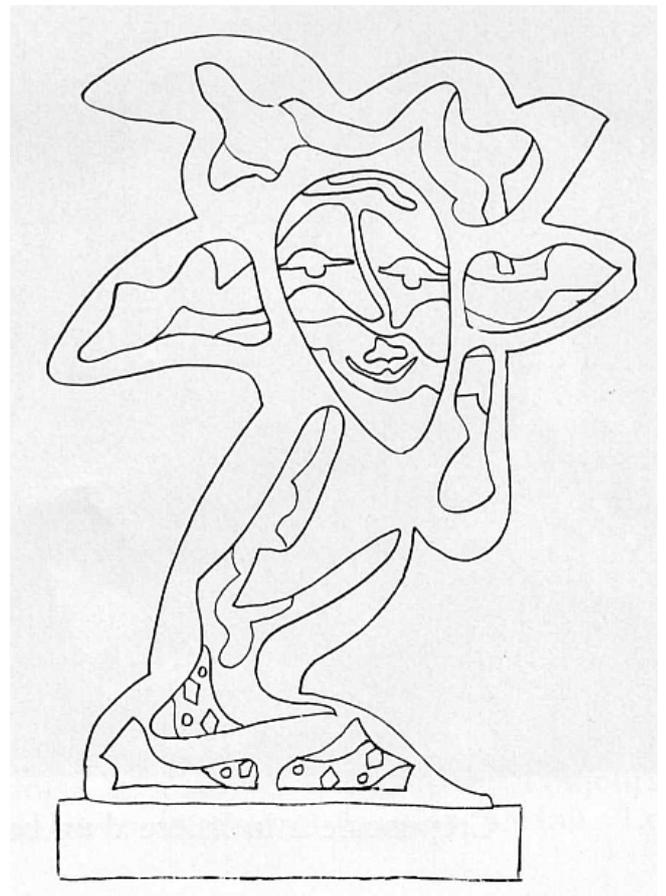
8 exemplaires métal noir ou poli

Editions Galerie Vestart, New York

**L'Anachorète**

Sculpture

Dessin préparatoire, matière plastique  
A éditer par la galerie Vestart, New York



## The artist and the objects of his Art

A good pathfinder must first experience many paths. Perhaps he first appears to improvise, for in planning a path one must take into consideration obstacles of nature or, as the case may be, those of society. Improvisation, however, coupled with intelligence and discipline and guided by an awareness of objective, must be contained within structural limits which will realize that objective.

The art and canvases of Charles Lopicque have sometimes been considered by hurried viewers as improvised. Even less hurried but still insufficiently thorough viewers have regarded Lopicque's thirty years of truly prolific creation and decided his evolution to be complex and varied. These viewers haven't lost Lopicque ; they see him ahead on the path, but they don't readily see how he got there. While the artist is overcoming an obstacle with ingenious experimentation and serious study, the public withdraws to one of his earlier periods and Lopicque continues on his path alone for awhile. This withdrawal, however, is never more serious than the time it takes the public, and critics, to follow his lead in understanding and conquering the particular problem. He shows them, after all, that what appeared to them to be « improvisation » and or « complexity » is in fact the path of progress in his art.

His objective — to maintain a place in avant garde art for figurative expression — hasn't been easy, for Lopicque doesn't speak of figurative art in the classic sense. He speaks of a new interpretation of figure representation, of a new way to paint representational forms equally as modern as their contemporary abstracts. It's not surprising that occasionally the rest of us get lost. Lopicque not only leads the movement but, in recent years, has often seemed to be the only man on the path.

The planning that goes into any individual canvas of Lopicque is also evident, upon understanding the picture. He masters his superb draftsmanship and wildly dramatic colors so as to realize every function they can possibly serve : Actual color, actual form, plastic movement, shadow, light, breaking up or bringing together different sections of the canvas — of space, and balancing or contrasting elements or objects. He charges his canvases, in his own words, to « integrate all possible angles of interpretation that can be experienced ».

His studies in the early 1930's and resulting blue and red striped canvases of 1939-40, of which period a masterpiece, « St. Catherine of Fierbois » is displayed in this exposition, represent a work of tremendous importance which Lopicque alone in the world of contemporary art of the period was capable of painting. His discovery here is now history, but it cleared the path for a number of other artists to take up after 1941 and to

produce again the blue and red striped canvases to a considerable degree of success and even upon which to base entire reputations in art. But make no mistake : Lopicque is the sole creator of these canvases. Not one to be fettered by one discovery and one canvas theme, it was normal for Lopicque to break trail away from his deep blue framework — certainly not abandoning his discovery as he uses the principle to this day, but leaving it to play its role as the pivotal point in an entire modern movement in France.

The artist did, in fact, progress from 1940 toward a lighter, larger, spatial concept, recalling upon his experience and studies in optics, engineering and Cubism to help him invent a myriad of different viewer perspectives allowing the viewer to shift his point of view as if he stood in a rocking boat, or even — and this to be evident and significant in his art of 1969-70 — as if he viewed the canvas under moving lights.

In an ever increasing new figurative style, rythmical interlacing swirls of blue, white, or black — very often black, as it is a color in Lopicque's palette — appeared as outlines of discernible figures of the human form or as billowing seas playing against boats or an occasional



Cybèle, tapisserie de lice 142 × 190

4 exemplaires plus 4 épreuves d'artiste. tissés aux ateliers Raymond Picaud à Aubusson  
Editeur Galerie Verrière à Lyon



Route de Nagpou, tapisserie 175 × 215

4 exemplaires plus 4 épreuves d'artiste, tissés aux ateliers Raymond Picaud à Aubusson  
Editeur Galerie Verrière à Lyon

reef on Lapicque's canvases of 1946-47, dividing into sections but at the same time holding together the pictures and their bright, contrasting colors.

Semi-abstract forms continued to appear in the work of Lapicque for the next seven years, but with his interpretations of « Hamlet » and the magnificent « Battle of Waterloo », both painted in 1949, his proud figures in armor, « Henry III », « Attila », and « Genghis Kahn » all of 1950, his startlingly graceful and plastic drawings of horses at the racetrack of 1951 and his elegant, perpendicular plaques of heraldic and mythological figures, verving on the complete abstract, of 1953, he was working with his new figuration, and not embracing or moving toward, abstraction.

Indeed, in 1954, Lapicque emerged with paintings of the city of Venice, first visited with the funds awarded him with the Raoul Dufy Prize of 1953, and accomplished, with new and even more enchantingly



**Arès et Aphrodite**

Tapisserie 270 x 210

4 exemplaires plus 4 épreuves d'artiste,  
Tissés aux ateliers Raymond Picaud à Aubusson  
Editeur Galerie Verrière à Lyon

dramatic colors than ever before, some of his most beautiful canvases. Throughout this and the following periods, in which he painted in turn ancient, historical Rome, wild animals (tigers and lions), ancient mythological Greece, musical themes, tennis athletes and seascapes, he pervaded his art with new freedom of movement and perspective and with warm rich coloring from a palette with more reds, pinks, mauves and subsequent blues, greens, yellows and oranges than seemed possible. Each of these elements combined to create the atmosphere, the subtlety, the intelligent, perspective parallels between objects on the canvas and the texts of history that are his new figuration — modern art accomplished miraculously through representational figures.

Although never attempting to create a school or to accumulate followers — he's never had the time or interest for such things periphery to his own art — the new figuration he fathered and has continually championed since those blue and red zebra striped canvases of 1939 has influenced and led an entire group of French painters, entrenching Lapicque as the Master of the French tradition in painting. It's now time that the whole of the modern movement render unto Lapicque his due.

In 1969, this master painter embarked into the world of sculpture with his customary passion. (He had previously sculpted, to be sure, but had never concentrated his efforts). With his first sculpture he has emerged as a sculptor with something to say — and something worth saying — even to op and pop artists and their voluntary audiences. True to his tradition, Lapicque's sculpture is new ; it is tantalizing, and it is *To-day!* It is « op sculpture » in the real sense of the word, defying any particular perspective and at the same time opening all perspectives to the viewer. In the case of the first, « Richard the Lion Heart », Lapicque's heraldic knight in shining armor, the polished silver-colored king whose historical family heritage includes another Richard who allegedly would have given his kingdom for a horse does indeed seem to be quitting his kingdom and galloping away on a shining steed. He moves with the shifting or winking of an eye, and placed before a mirror, bright lights, dim lights, colored lights or moving lights, he alternately becomes like glass, then invisible. The steed rears and gallops, then throws back at you the colors he catches from the illumination or from the motif of his surroundings.

The other, smaller sculpture, Lord Gloucester in glossy black or, again, shining silver, does, in fact, appear charming enough to rule Elizabeth and her court. The third and fourth sculptures are already planned, and from first hand knowledge of the drawing board of Lapicque, they promise to bring to full savour the tantalizing aspects of their predecessors.

Here is an artist who knows his art, who works with the masters of our contemporary scene. Lapicque has blazed his own path, following his own vision at all costs. It's paid off. This exposition pays tribute.

William A. GRAHAM  
New York, 1 february 1970



**Le concours hippique**

tapisserie de lice, 316 x 458

commandée en 3 exemplaires par les Manufactures Nationales

+ 3 exemplaires tissés aux atelier de Raymond Picaud à Aubusson

Editeur Galerie Verrière à Lyon



**Rivière bretonne**

Tapiserie 183 x 148

4 exemplaires plus 4 épreuves d'artiste,  
Tissés aux ateliers Raymond Picaud à Aubusson  
Editeur galerie Verrière à Lyon

## Vers le Temple de Diane

La vie n'est pas stagnation, mais perpétuelle renaissance.

Beaucoup de grands artistes, poussés en avant par la flamme qui les habite, ont cherché dans des directions diverses de nouvelles manières de s'exprimer. Mais peu d'entre eux auront mené ce désir de changement aussi loin que Charles Lapicque.

Elevé par son oncle, le grand physiologiste Louis Lapicque, il semblait destiné par le milieu familial, par son intelligence et ses goûts personnels, à consacrer sa vie entière à la science. Il s'y est effectivement consacré pendant plusieurs années pour céder ensuite au penchant irrésistible qui le poussait vers l'art et la peinture. Il réussit alors à donner dès le début une œuvre géniale et pleinement achevée, où la somptuosité des couleurs (particulièrement les bleus, les rouges, les violets) égale la science de la composition et le rythme musicalement balancé (Grand mélomane, Lapicque s'adonnait alors au chant choral).

Au sommet d'une abondante production dont la suite était attendue avec avidité par ses admirateurs, il se détourne provisoirement de ses peintures parfaites, de ses dessins compliqués et sobres, de ses tapisseries flamboyantes, de ses polygraphies précieuses ou vigoureuses, pour s'attaquer à soixante dix ans à une autre branche de l'art, la sculpture, à laquelle il donne un visage tout nouveau.

Homme de son temps, Lapicque utilise les matériaux modernes auxquels il donne leurs titres de noblesse en découvrant leur beauté et leurs ressources variées. Se servant de plaques d'acier polies, de blocs de plexiglas de diverses couleurs il les rend comme transparents et permet d'en découvrir plusieurs aspects simultanément.

La plus extraordinaire de ces sculptures est peut-être le « Temple de Diane » où l'on aperçoit à la fois Diane au bain et Diane visant Actéon, Actéon homme et Actéon changé en cerf et dévoré par les chiens. C'est

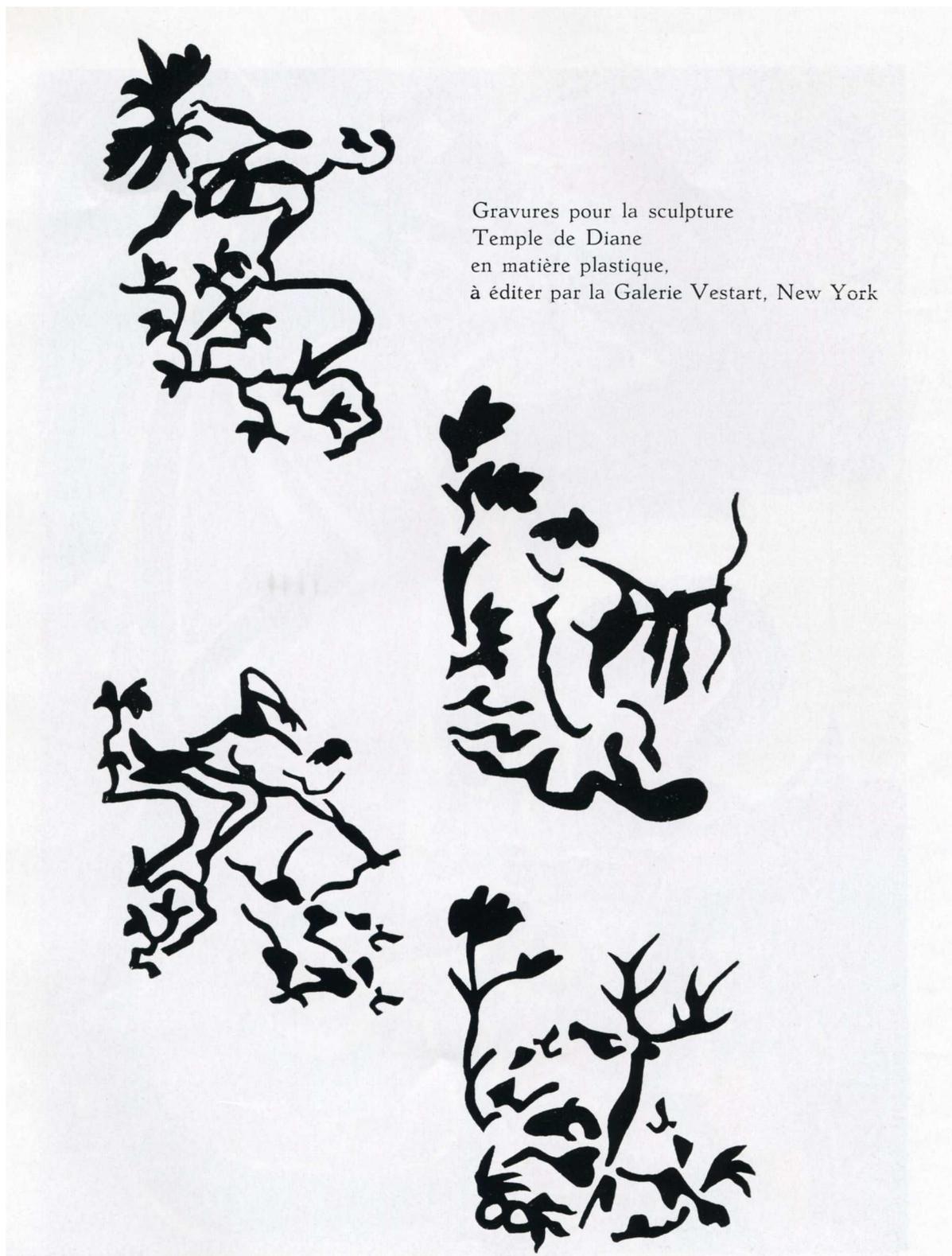
plus que de la sculpture, cela tient de l'alchimie, du Théâtre, et de la contemplation métaphysique. L'on peut y voir aussi dans son ensemble la destinée personnelle de Lopicque, retrouvant la science pour la mettre au service de l'art.

Modeste, patient, et secrètement sûr de lui, Charles Lopicque nous présente son nouveau labeur, son nouvel amour. Sachons le regarder avec des yeux neufs et enthousiastes.

Roger HAUERT  
Houston, février 1970

**Diane**, tapisserie 100 x 300  
4 exemplaires plus 4 épreuves d'artiste,  
Tissés aux ateliers Raymond Picaud à Aubusson  
Editeur Galerie Verrière à Lyon  
+ un prototype exécuté en haute lice 100 x 300





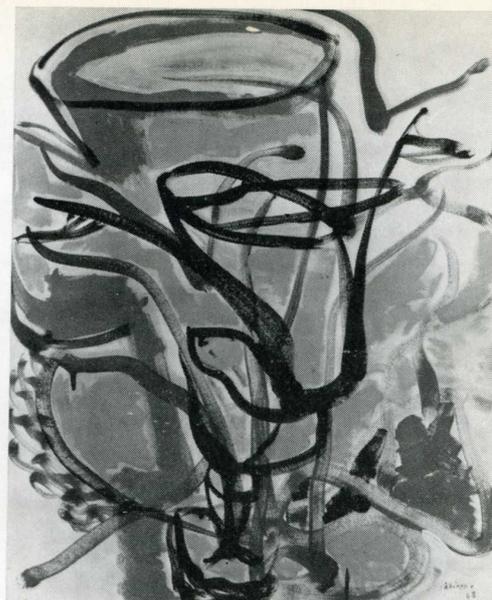
Gravures pour la sculpture  
Temple de Diane  
en matière plastique,  
à éditer par la Galerie Vestart, New York



**Première joute**  
Peinture 100 x 81, 1950



Les Amants sur la grève  
Peinture 73 × 50, 1946-1947



Calvaire breton  
Peinture 52 × 42, 1948

Le coup de vent, peinture 33 × 41, 1968

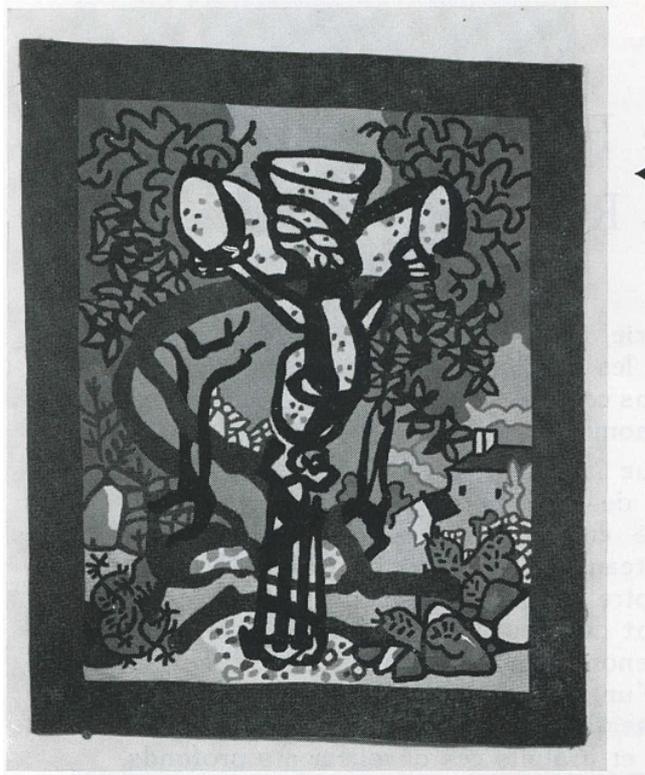


## De Sainte Catherine de Fierbois à Richard Cœur de Lion

En pénétrant dans la Galerie, on croirait entrer dans une belle maison d'autrefois où les tableaux, les tapisseries et les sculptures « se répondent » au sens baudelairien. Dans ce concert, on ne sait ce qui surprend davantage, de la variété ou de l'harmonie.

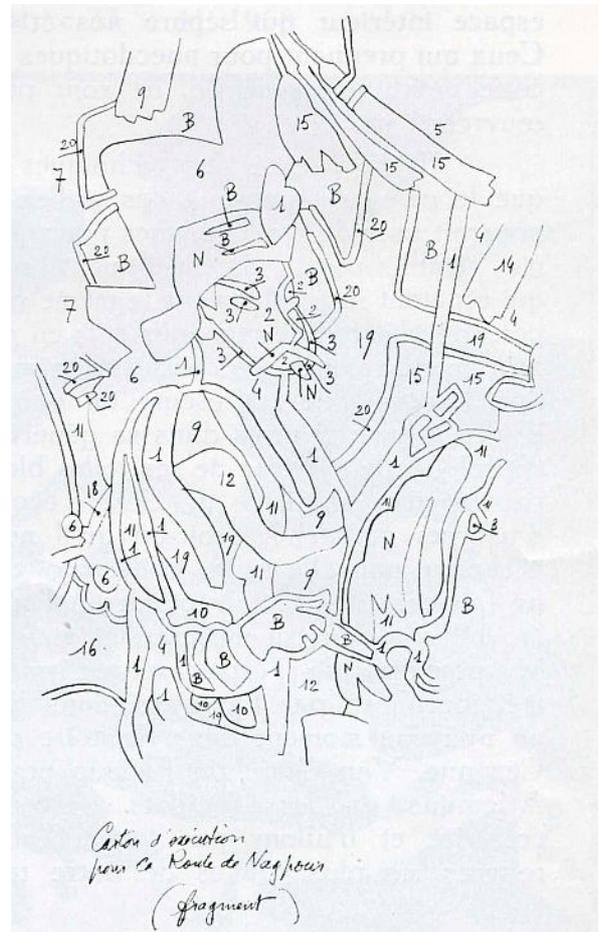
N'allons pas croire surtout que la variété vient de la diversité des thèmes, ou de cela seulement. Que de pompiers, abstraits ou figuratifs, donnent une impression d'uniformité ennuyeuse bien que leurs théières s'offrent sur la cimaise entre des bateaux et des clairs de lune. Mais pour Lapicque, ce monde où se déroule notre vie contient des présences cachées que révèle l'apparence à ceux qui ont des yeux et qui voient. Passer d'un sujet à l'autre, pour l'artiste, c'est renoncer à un monde connu pour en aborder un autre plein de périls. D'un thème à l'autre, il y a l'immense espace intérieur qui sépare nos états d'âme, nos options métaphysiques. Ceux qui prennent pour anecdotiques et gratuits ces dévoilements profonds, cette peinture essentielle, ne sont peut-être pas doués pour regarder les œuvres d'art.

Et la variété des techniques ! On croirait, à lire certains critiques, que le peintre s'amuse à des grilles rouges et bleues et puis s'avise qu'il pourrait user de cernes blancs pour changer, disons le mot, par légèreté. Il me semble que, s'ils méditaient sur l'œuvre de certains contemporains qui répètent inlassablement le même motif, cramponnés à leur « manière » de peur de n'être plus reconnus s'ils en changeaient, ou, pis que cela, d'être pris pour le voisin, ils sauraient ce que l'inépuisable, la confondante invention lapicquienne représente de goût du risque et de dons créateurs comme il y en a peu d'autres dans sa génération. Croit-on qu'il lui eût été difficile d'exploiter le système de ses toiles bleues et rouges de 1939 et de prendre paisiblement sa place de chef d'école au lieu de laisser à d'autres le loisir d'usurper ce titre ? Croit-on qu'il ne faut pas du courage pour affronter, à chaque nouvelle série, le désarroi des amateurs, leur dépaysement ? On ne fait cela que pour répondre à l'appel d'une réalité qui vous attire, avec laquelle on veut se mesurer, et si l'on possède une foi inébranlable dans les pouvoirs de l'esprit. Avons-nous oublié que chaque objet du monde métamorphosé par l'artiste « dans le monde autonome de l'art » représente un nouveau moment dans l'histoire des arts plastiques ? Et qu'il faut être Cézanne, Van Gogh ou Picasso pour obliger la peinture à accueillir les Arlequins ou les godillots. Acceptons avec générosité cette générosité créatrice et n'allons pas taxer d'anecdotique ou de capricieuse une des œuvres les plus graves de notre temps.



- ◀ Suite de 36 tapisseries au petit point à partir de cartons de Lapicque, dont le **Calvaire de Kérembezec** (78 x 63), réalisée à partir de 1961, à l'initiative et sous la direction d'Elmina Auger

Fragment du carton numéroté par Lapicque pour *La route de Nagpour*



Condé, 143 × 90

4 exemplaires + 4 épreuves d'artiste  
tissés aux ateliers Raymond Picaud  
à Aubusson. Editeur Galerie Verrière  
à Lyon



Les deux nuits du Christ, 205 × 159

4 exemplaires + 4 épreuves d'artiste  
tissés aux ateliers Raymond Picaud  
à Aubusson. Editeur Galerie Verrière  
à Lyon

Mais comme il est beau que l'unité triomphe et nous parle si fortement au-dessus de la profusion des formes. C'est que toutes ces formes : portraits imaginaires, bateaux ou paysages, ne seraient pas là, en peinture, si elles n'avaient été d'abord une réalité attirante et quasi contraignante pour l'âme du créateur. C'est de leur authenticité que vient leur unité. Mais ce créateur, quel homme est-ce donc ?

Richard Cœur de Lion pourra peut-être nous répondre. Bien que son regard nous fascine, ce n'est pas nous qu'il regarde. Habité par un rêve, il s'élançait à sa conquête, s'envolant du socle dans un mouvement irrésistible



Lagune bretonne, peinture 33 × 55, 1959

et son épée levée est l'image même de l'absolu. Tel est Lapicque, rapide comme la flamme ou comme l'esprit, impatient de tout obstacle entre le projet et la réalisation, refusant le temps et tout le relatif de notre vie, avide seulement, lui aussi, d'absolu.

C'est aussi un homme qui aime les objets et ces objets précieux entre tous parce que d'autres, qui étaient aussi des artistes, les ont façonnés : émail champlévé, petit bronze étrusque doux et pesant dans la main. Ils sont comme un fragment du monde spirituel devenu miraculeusement visible et tangible. Les sculptures sont des objets privilégiés, certes, des objets d'art, mais

d'abord ce sont des objets : « Je veux des boulons ronds et des boulons carrés ; ce sera beau, n'est-ce pas ?... Regardez le métal contre la glace, il est transparent ; cela devient un objet baroque, c'est extraordinaire... ». Ces sculptures gardent l'âme des dessins dont elles sont nées ; elles en ont la liberté, la décision, l'élan, la folie et l'intense présence intérieure, sans parler de l'invention jaillissante et qui paraît inépuisable. L'ancien ingénieur s'enflamme au contact des matériaux. Il avait inventé beaucoup de choses du temps qu'il installait des lignes électriques, mais pour le nouveau sculpteur, les possibilités deviennent illimitées ; et les inventions optiques, quel amusement, quelles délices ! Mais prenons-y garde. Tout cela est profondément sérieux. La sculpture, c'est le triomphe de la Figure, c'est-à-dire de ce qu'il y a de permanent et de plus important dans l'esprit de l'artiste. C'est dans la longue file des créatures nées de lui qu'il faut replacer Richard Cœur de Lion et ses frères.

Sainte Catherine de Fierbois est la plus ancienne. Elle ne nous regarde pas non plus, mais nous ne pouvons détacher d'elle notre regard. Virginale, grave et guerrière, elle est troublante par le jeu entre armure et visage ; suave, mais aussi inflexible et forte que l'épée levée du Croisé héroïque. On sait l'importance historique du bleu et du rouge derrière lesquels elle se révèle et se dissimule à la fois, mais je ne veux retenir ici que son expression. Apparue dans la France humiliée de 1940, elle est le visage de la Patrie, intangible malgré les souillures, toujours sacrée en dépit des faiblesses et des trahisons. C'est d'une émotion poignante qu'elle est née, et c'est sans doute pourquoi elle nous émeut tant. Étrangement, Richard Cœur de Lion nous émeut d'une façon comparable. La fascination qu'ils exercent l'un et l'autre, n'est-ce pas le signe de l'absolu qu'ils manifestent ? L'absolu inépuisable parce qu'il est la seule réalité et que nous ne pouvons jamais le saisir.

Objets voués à l'expression de la Figure, les sculptures partagent avec la tapisserie le privilège d'interposer la laine et le métal entre l'œuvre et son créateur. Elles sont plus matérielles que la peinture, plus proches de l'être vivant ; l'artiste sort de lui davantage pour les créer. Et personne autant que Lopicque n'aspire à sortir de soi, à se nourrir d'autre chose que de soi-même. La tapisserie, la sculpture, c'est une aventure, une rencontre ; c'est l'« autre » qu'on peut aimer.

Toutes ces œuvres dans la Galerie, pour nous qui ne les avons pas faites, c'est l'« autre » et peut-être saurons-nous les aimer aussi.

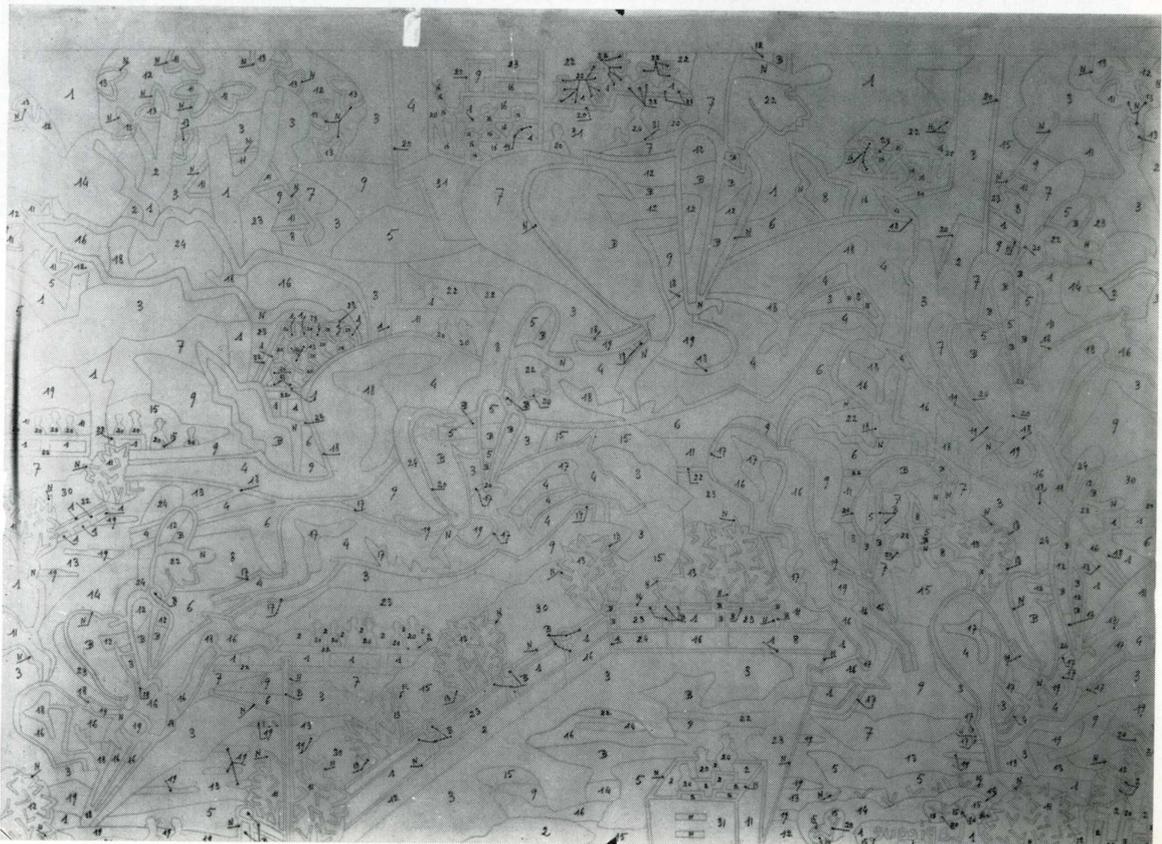
Elmina AUGER



Le tennis, tapisserie 200 × 300

4 exemplaires plus 4 épreuves d'artiste, tissés aux ateliers Raymond Picaud à Aubusson  
Editeur Galerie Verrière à Lyon

La Rivière des tribunes, 200 × 300, carton numéroté par l'artiste



## Peinture et Tapisserie

Les arts réputés « mineurs » ont toujours été, de ma part, l'objet d'une tendre prédilection. Dès ma jeunesse, j'allais passer d'interminables moments devant les vitraux de la Sainte Chapelle, les émaux champlevés du Musée Cluny, les faïences de la collection Doisteau au Musée des Arts Décoratifs. La Tapisserie se révéla capitale vers 1930, brusquement et pour toujours. Je me revois tombant en arrêt devant un tissage au décor Bérain du Pavillon de Marsan ; puis bouleversé par les « Bûcherons dans la Forêt », accrochés dans le même local. La « Dame à la Licorne », de Cluny, me devint également chère et, peu à peu, des quantités d'autres ouvrages tissés.

Cette attirance pour des productions si anciennes paraîtra étrange, peut-être, chez un artiste dont l'ambition, claire ou obscure, consciente ou non, ne pouvait être évidemment que de produire une œuvre dont la nouveauté fasse honneur à son siècle. Mais nul n'est tenu de partir de la « table rase » et l'on voit plutôt que tous les créateurs authentiques ont été stimulés par leur admiration pour certaines entreprises des hommes qui les ont précédés. Il faut, en d'autres termes, se nourrir de quelque chose : Cézanne a fabriqué du Cézanne en assimilant Poussin, comme le chien fabrique des muscles de chien en digérant de la viande de bœuf. Ceux qui rejettent la totalité du passé prouvent seulement la déficience de leurs fonctions stomacales.

Il est pourtant difficile à un novateur de s'inspirer des œuvres qui l'ont précédé de trop près, car il faut rompre les liens de la filiation naturelle et vécue avant d'amorcer une démarche personnellement créatrice. L'Art relève de l'Esprit, royaume dont l'entrée nous est ouverte par ce commandement du divin Sauveur : « Quitte ton père et ta mère... ». Or, notre adolescence avait été bercée par l'enthousiasme d'une génération dont la hardiesse moderniste s'arrêtait, selon les cas, aux toiles impressionnistes, aux peintures fauves, aux papiers collés du cubisme naissant, toutes catégories relevant de la plus ou moins récente peinture de chevalet sans qu'il soit jamais question d'aucune œuvre artisanale.

La cause de ce mépris était simple : les arts mineurs avaient subi une telle éclipse depuis un siècle et davantage que l'amateur « avancé » ne pouvait les glisser au compte créditeur de son orgueil. C'est donc en vertu même de leur ancienneté que les pièces artisanales choyées par nos regards pouvaient constituer le ferment d'une action novatrice. Par nos secrètes et jubilantes incursions devant l'« Apocalypse d'Angers » ou les tentures du « Trésor de Reims », nous franchissions vertigineusement les siècles, nous échappions aux adhérences de la modernité historique pour nous approcher de la réminiscence intemporelle, principe de la modernité absolue.

On dit que Mozart enfant demandait à chaque personne rencontrée : « M'aimez-vous, m'aimez-vous bien ? ». L'interrogation que je lançais aux tapisseries d'autrefois était bien voisine : « Malgré votre splen-



**Les Régates**

Tapisserie 200 x 300

4 exemplaires plus 4 épreuves d'artiste,

Tissés aux ateliers Raymond Picaud à Aubusson

Editeur Galerie Verrière à Lyon

deur, votre prestigieuse distance, permettez-vous que je vous aime ? ». Elles le permirent et m'accordèrent en retour un privilège inappréciable : celui de concevoir, à force de sympathie pour leur rigueur laineuse, une peinture qu'on n'avait encore jamais vue et qui, à ce titre, accédait tout naturellement à l'actualité.

On comprendra maintenant qu'après avoir fondé une peinture sur l'amour de la Tapisserie, il était pour moi relativement facile, et bien tentant, de bâtir une Tapisserie qui soit fidèle à ma peinture. L'aventure ne démentit pas ces prémices favorables et c'est avec un accroissement de joie qu'à partir de 1961, déclenché par les circonstances, j'ajoutai à mes activités antérieures celle de peintre-cartonnier.



La nuit vénitienne, tapisserie 249 × 404

4 exemplaires plus 4 épreuves d'artiste, tissés aux ateliers Raymond Picaud à Aubusson  
Editeur Galerie Verrière à Lyon

Plusieurs surprises m'attendaient cependant, toutes fort agréables. Je pensais rencontrer de multiples difficultés, fécondes peut-être, mais astreignantes, dans ce qu'on appelle ordinairement « les rapports du peintre et du lissier ». Il n'en fut rien. Que ce soit par la technique du « petit point » ou celle de la lisse, à Paris, à Felletin ou Aubusson, je n'ai trouvé sur ma route que des personnes si qualifiées et si ardentes qu'en leur confiant mon carton j'étais sûr qu'elles recevaient aussi mon inspiration. Cette inspiration, toutefois, ne trouve sa forme sensible qu'à la fin du tissage, attendu que mon carton d'exécution, comme il se doit, consiste en un cloisonnement linéaire abstrait rempli seulement des numéros des laines. On devine alors mon émotion lorsque la pièce « tombe de métier ». Au-

cune œuvre réalisée de mes propres mains ne peut me donner l'exaltation que j'éprouve à contempler cet ouvrage que j'ai conçu mais que je « vois » pour la première fois.

Si j'étais Dieu le Père, j'annihilerais mes facultés d'imagination visuelle pendant la conception créatrice, afin d'égaliser, au moment de l'incarnation des créatures, l'intensité de cette révélation du visible que le maître-lissier vient offrir à l'artiste-cartonnier.

Charles LAPICQUE

---

## Pourquoi des sculptures

A de rares exceptions près, les gens que nous rencontrons se répartissent en deux catégories : ceux qui trouvent que nous avons fait trop de choses et ceux qui déplorent que nous n'en ayons pas fait davantage. Les premiers ne peuvent croire qu'après avoir calculé des lignes électriques, découvert une nouvelle théorie de la couleur et dressé les figures à ossature bleue de 1940, il soit encore permis de peindre des chevaux, des anges ou des croiseurs en manœuvre. Les seconds sont touchés par une vue de Rome ou de Venise, mais leur approbation se nuance légèrement du reproche de n'avoir pas ajouté à notre tableau de chasse Naples, Pérouse, Gibraltar et le Bosphore. Ceux-là refusent de voir ce qui existe, ceux-ci négligent de mesurer la vanité de leurs imaginations.

Ce qui se passe dans la conscience de l'artiste est très différent. Consubstantiel à son être, son besoin de créer lui paraît en droit sans limites assignables. Par contre, il sait devoir modérer beaucoup ses ambitions quant au développement réel de son œuvre lequel dépend étroitement de deux puissances indomptables : le Temps, toujours trop court, et les circonstances, pour une bonne part imprévisibles. Interrompus faute de temps, mes travaux de 1949 sur les Concours Hippiques. Tronquée de certaines pièces capitales, à mon estime, pour la même raison, ma série sur la Musique. Aujourd'hui encore, je frémis rétrospectivement quand je pense à la fragilité des circonstances qui ont rendu possible mon voyage en Grèce, pendant que je guette, mais en vain, la conjoncture qui permettrait que je visite l'Espagne. Ainsi marchons-nous dans la vie, rivés à notre tâche et à notre destin, agissant et produisant sans répit, mais sans cesse accompagnés par les images diffuses et mélancoliques des projets que le Temps et les circonstances ont relégués au royaume des chimères. A l'inverse de l'homme qui avait perdu son ombre, elles sont comme des ombres qui n'auraient pas trouvé leur corps.

De ces ombres, il y en a beaucoup de petites, il y en a quelques grandes. Issu d'une lignée certes notoirement intellectuelle et passablement aventureuse, je découvre aussi dans mon ascendance une nette propension à travailler plus ou moins artistement la matière. Plusieurs de mes ancêtres se sont établis comme orfèvres ; un de mes oncles était horloger ; mon

grand-père passait le plus clair de ses loisirs à confectionner amoureusement les pièces d'un théâtre de marionnettes célèbre dans Epinal. Quoi d'étonnant, dès lors, si le fameux espace pictural, insaisissable et incorporel, auquel je me suis professionnellement consacré, a toujours laissé flotter autour de lui une ombre importante : celle des objets que j'aurais pu, que j'aurais dû, peut-être, créer en façonnant la matière dans un espace opératoire et tactile ? Quelques velléités, quelques minces revanches ont parfois jailli de mes regrets. La vue d'un morceau de bois fut toujours irrésistible, pour peu que je possède un couteau dans ma poche. Les pierres de la grève bretonne ébréchèrent inexorablement mes outils jusqu'à ce jour de 1938 où un marbrier de Paimpol me procura la gamme des granits armoricains effectivement taillables. Il n'en résulta qu'un petit nombre de figures, juste ce qu'il fallait pour aviver ma nostalgie plutôt que la dissiper.

Les années passent, les ombres demeurent. Celle de la sculpture avait évolué, sans doute en raison des fibres multiples qu'elle faisait vibrer dans mon âme. La fringale de granit et de taille directe avait fait place au désir de voir exécuter mes projets par un artisan capable de leur infuser la précision d'un engrenage de machine ou d'un miroir de télescope. Était-ce le réveil de l'architecte en pylônes électriques que j'avais été dans ma jeunesse, celui du chercheur scientifique qui alimentait de ses commandes, quelques années plus tard, les taillandiers du verre optique ? C'est plus que probable. Mais les tractations préalables avec des ateliers de façonnage sont une lourde épreuve pour un artiste tourné vers la vie intérieure et la réclusion créatrice ; et les capitaux nécessaires à une telle entreprise, il est de ma nature de les accepter s'ils se présentent, non pas de les solliciter. Tout cela n'était donc qu'un rêve que je caressais volontiers le soir, mon labeur ordinaire terminé, et dont mes songes nocturnes prenaient la suite.

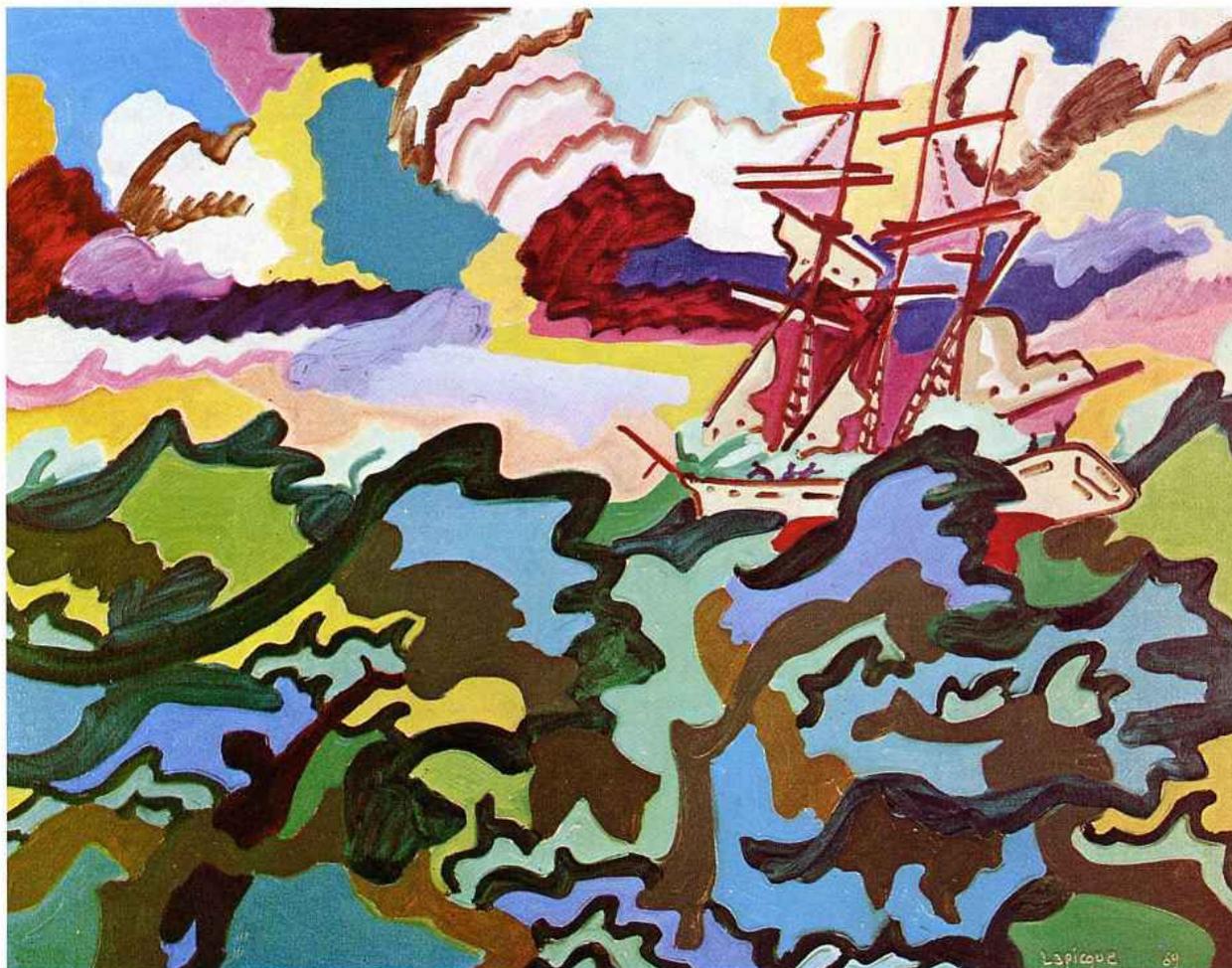
J'en étais à ce stade lorsque la bombe éclata sous la forme d'une proposition d'éditer mes sculptures. « Quelles sculptures ? » demandai-je avec un peu de mauvaise foi, sachant très bien qu'un bon nombre de mes dessins récents n'attendaient que quelques heures de travail pour être transformés par moi en une rigoureuse épure d'exécution. Quant à l'ami qui mettait la mèche au tonneau de poudre, son intuition lui avait fait pénétrer en partie mon secret.

Le reste n'est plus que de l'histoire, une histoire que la confiance et l'enthousiasme de tous les co-équipiers ont rendue lumineuse et légère, vélocité comme l'envol de l'hirondelle. Deux mois après la déflagration motrice, la première statue étincelait des feux conjugués de son métal et de son plastique poli, chef-d'œuvre de fidélité mathématique et de sollicitude pour l'apparence visuelle de l'objet. La seconde, puis la troisième profilaient déjà leur silhouette sur la trame consistante du réel.

« Ce qui manque ne se peut compter » dit l'Ecclésiaste. Eh oui, comment énumérer ce qui n'a pas reçu l'existence ? Comment dénombrer parmi les ténèbres ? Mais la ferveur de quelques adeptes a su tirer les fantômes de leur cave, et voici le décompte commencé.

Charles LAPICQUE





L'homme à la mer  
Peinture 81 x 100 cm, 1969  
(Collection Dr. et Mme Pierre Verrière)

LA GALERIE VERRIERE

présente la totalité de

L'ŒUVRE LITHOGRAPHIQUE

de

LAPICQUE

de 1945 à 1970

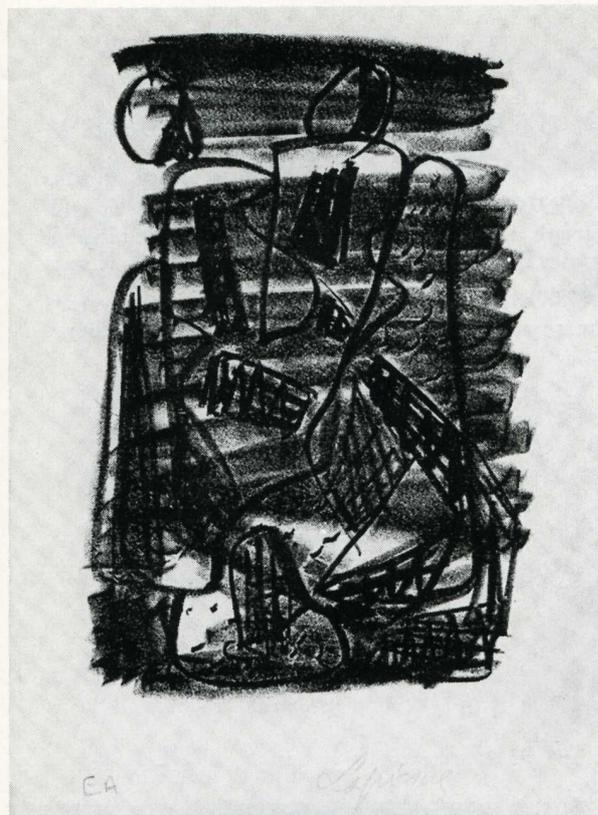
---

Les eaux-fortes et les lithographies ont été éditées par

VILLAND ET GALANIS  
GUILDE INTERNATIONALE DE LA GRAVURE  
LA HUNE  
GOLDSCHMIDT  
NEUE GALERIE - ZURICH  
JACQUES DUBOURG  
EDITIONS DU SYRINX  
EDUCATION ET VIE SOCIALE  
VISION NOUVELLE  
EDITION OLYMPIA 1972 - MUNICH  
VERRIERE  
VESTART - NEW YORK

---

*Les 7 dernières lithographies ont été aimablement prêtées par la Galerie Vestart de New York qui s'est assuré, à partir de 1969, l'exclusivité de l'œuvre lithographique de l'artiste.*



N° 1 L'Angélus 1945

Lithographie originale sur pierre en noir.

Tirage : 84 exemplaires numérotés de 1 à 9 et de I à LXXV, signés par l'artiste.

Format 38 × 28 cm (Pons).

Pierre rayée après tirage, collection particulière.

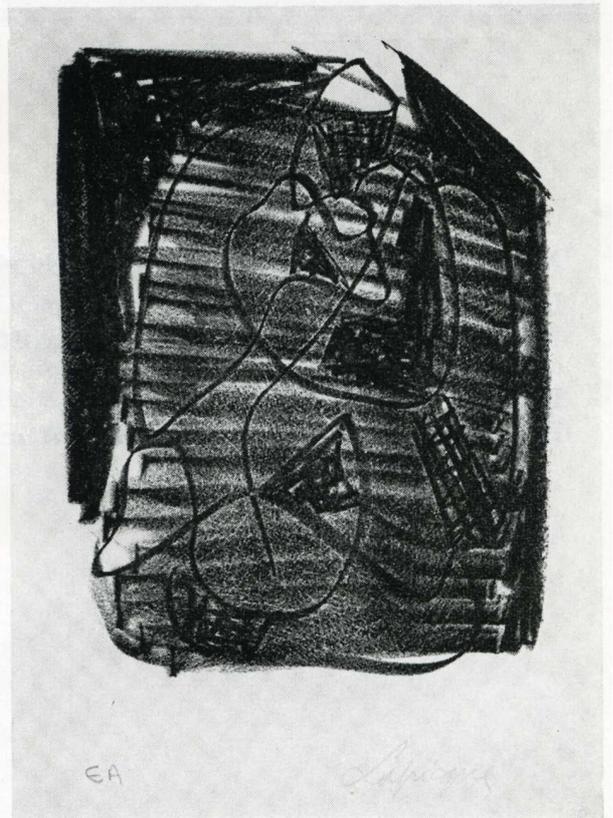
N° 2 Mélancolie 1945

Lithographie originale sur pierre en noir.

Tirage : 82 exemplaires numérotés de 1 à 7 et de I à LXXV, signés par l'artiste.

Format 38 × 28 cm (Pons).

Pierre rayée après tirage, collection particulière.



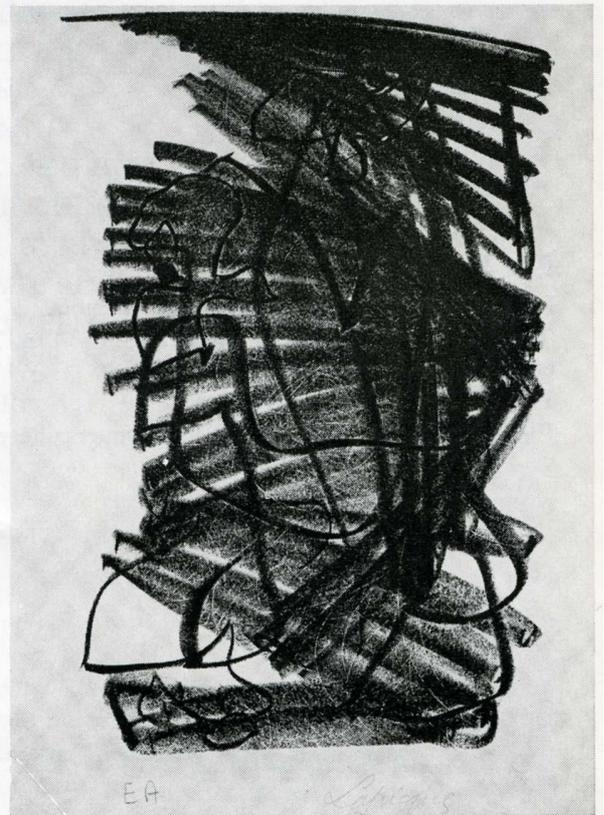


N° 3 Conversation dans la Beauce  
1945

Lithographie originale sur pierre en noir.  
Tirage : 82 exemplaires numérotés de 1 à 7  
et de I à LXXV, signés par l'artiste.  
Format 38 × 28 cm (Pons).  
Pierre rayée après tirage, collection particulière.

N° 4 L'Homme à la Lanterne 1945

Lithographie originale sur pierre en noir.  
Tirage : 105 exemplaires numérotés de 1 à 30  
et de I à LXXV, signés par l'artiste.  
Format 38 × 28 cm (Pons).  
Pierre rayée après tirage, collection particulière.



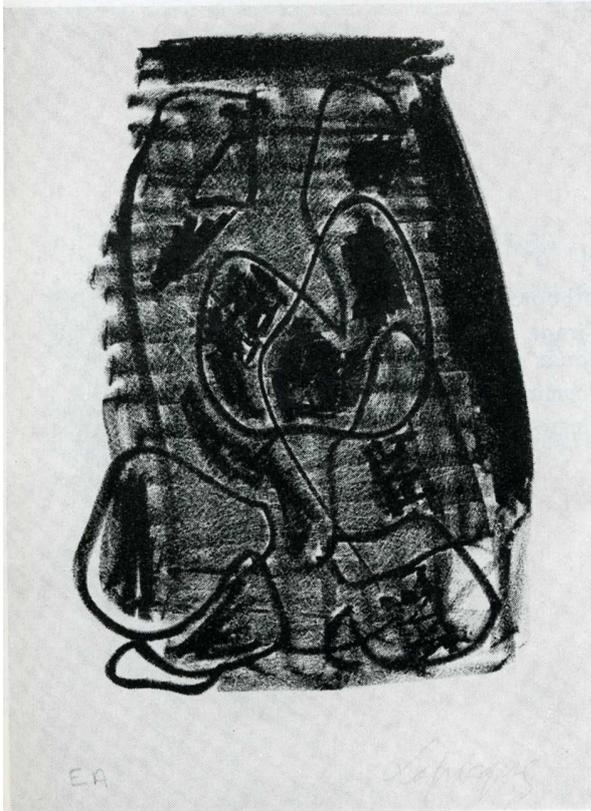
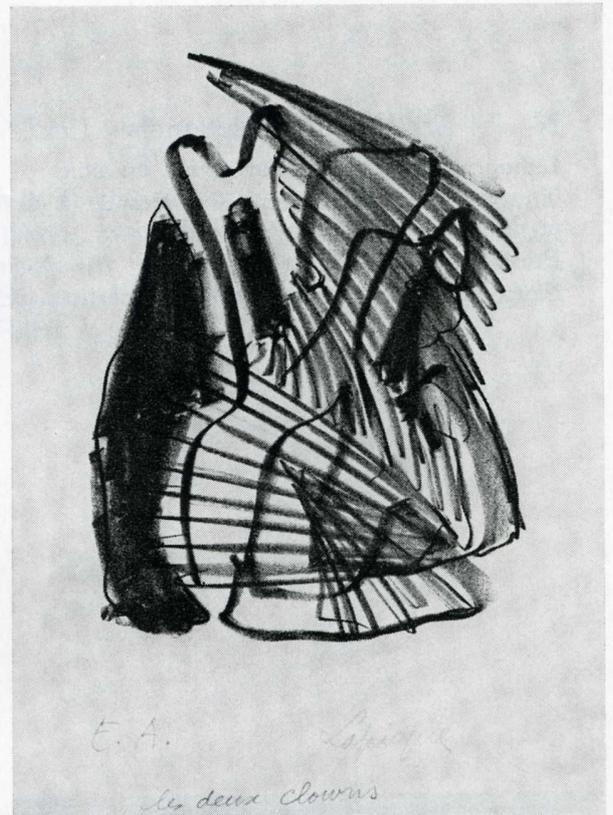
N° 5 Les deux Clowns 1945

Lithographie originale sur pierre en noir.

Tirage : 82 exemplaires numérotés de 1 à 7  
et de I à LXXV, signés par l'artiste.

Format 38 × 28 cm (Pons).

Pierre rayée après tirage, collection particulière.



N° 6 Les Patineurs 1945

Lithographie originale sur pierre en noir.

Tirage : 82 exemplaires numérotés de 1 à 7  
et de I à LXXV, signés par l'artiste.

Format 38 × 28 cm (Pons).

Pierre rayée après tirage, collection particulière.

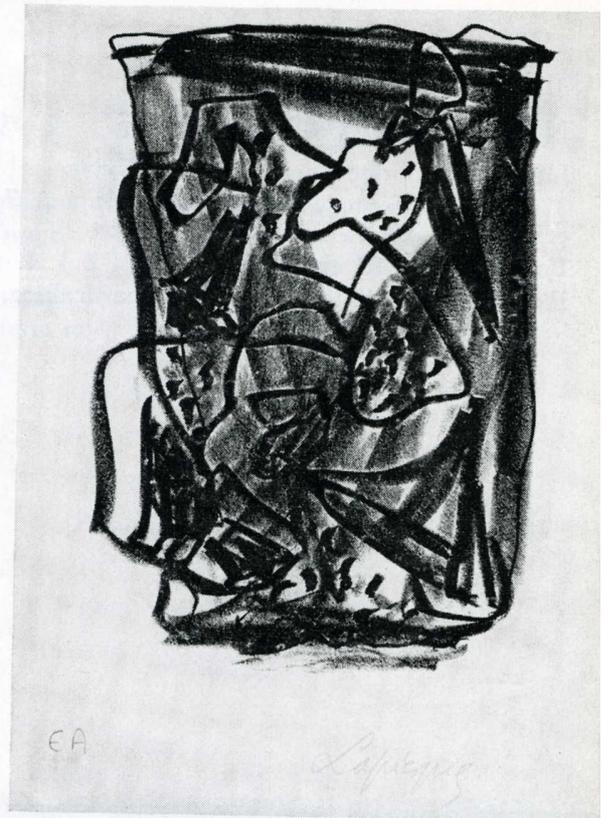
N° 7 Les Amants Espagnols 1945

Lithographie originale sur pierre en noir.

Tirage : 83 exemplaires numérotés de 1 à 8  
et de I à LXXV, signés par l'artiste.

Format 38 × 28 cm (Pons).

Pierre rayée après tirage, collection particulière.



N° 8 L'Homme et la Mort 1945

Lithographie originale sur pierre en noir.

Tirage : 12 exemplaires numérotés de 1 à 12,  
signés par l'artiste.

Format 52 × 40 cm (Pons).

Pierre rendue inutilisable après tirage.



N° 9 La Passerelle du Grenadier  
1949

Lithographie originale sur pierre en noir.

Tirage : 30 exemplaires numérotés de 1 à 30,  
signés par l'artiste.

Format 48 × 32 cm (Pons).

Pierre rendue inutilisable après tirage.

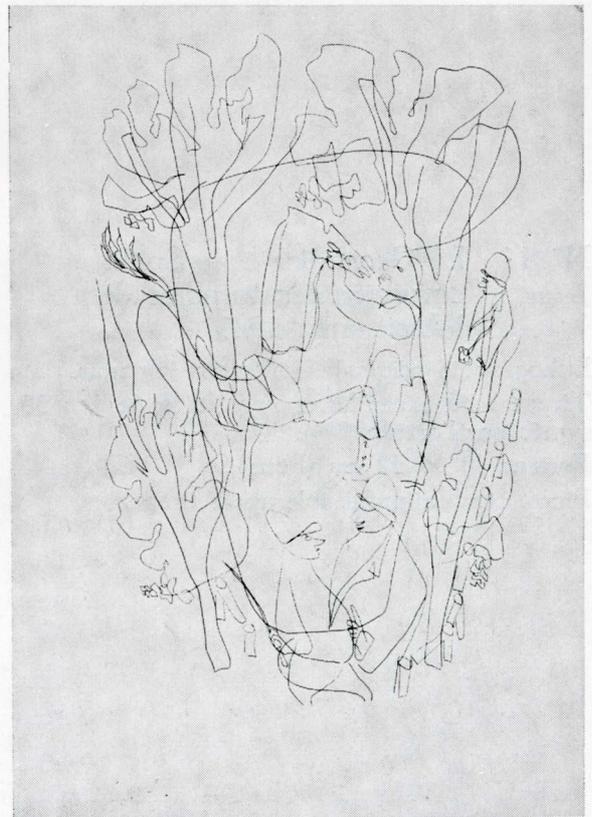
N° 13 Les derniers Conseils 1950

Gravure lithographique originale à la pointe de  
diamant sur la pierre en noir.

Tirage : 105 exemplaires numérotés de 1 à 30  
et de I à LXXV, signés par l'artiste.

Format 56 × 38 cm (Pons).

Pierre rayée après tirage, collection particulière.





N° 10 Le Grenadier et Le Spahi  
esquivant des torpilles 1949

Lithographie originale sur pierre en noir.  
Tirage : 30 exemplaires numérotés de 1 à 30,  
signés par l'artiste.

Format 26 × 40 cm (Pons).

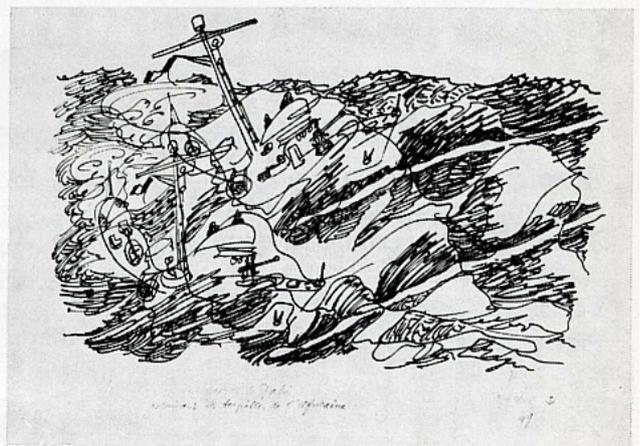
Pierre rendue inutilisable après tirage.

N° 11 Le Grenadier et le Spahi  
esquivant les torpilles de  
l'Africaine 1949

Lithographie originale sur pierre en noir.  
Tirage : 30 exemplaires numérotés de 1 à 30,  
signés par l'artiste.

Format 40 × 52 cm (Pons).

Pierre rendue inutilisable après tirage.



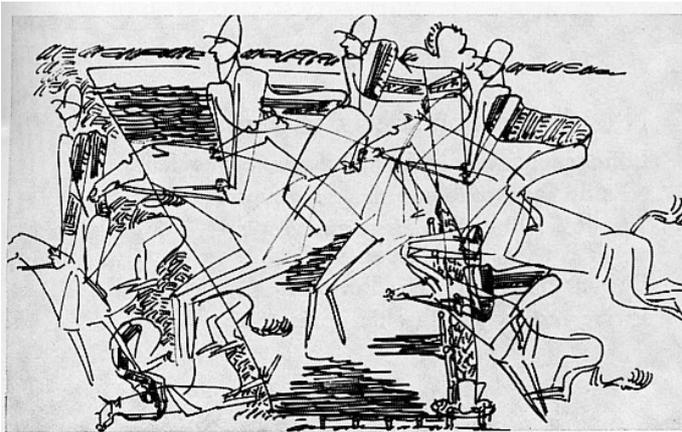
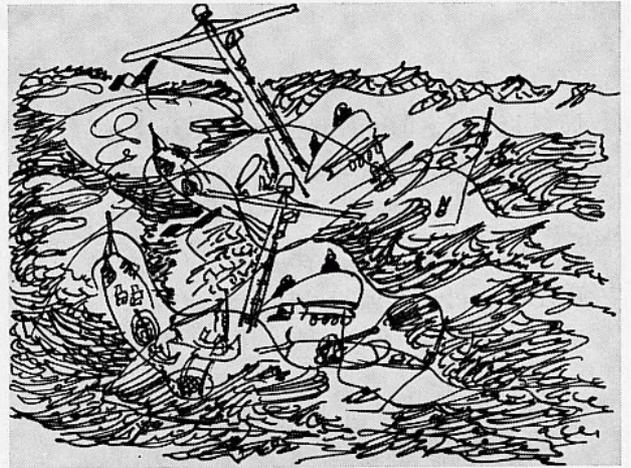
N° 12 Le Grenadier et le Spahi dans l'Iroise 1949

Lithographie originale sur pierre en noir.

Tirage : 60 exemplaires numérotés de 1 à 60, signés par l'artiste.

Format 31 × 47 cm (Pons).

Pierre rendue inutilisable après tirage.



N° 14 La Rivière d'Auteuil 1950

Lithographie originale sur pierre en noir.

Tirage : 30 exemplaires numérotés de 1 à 30, signés par l'artiste.

Format 48 × 63 cm (Pons).

Pierre rendue inutilisable après tirage.

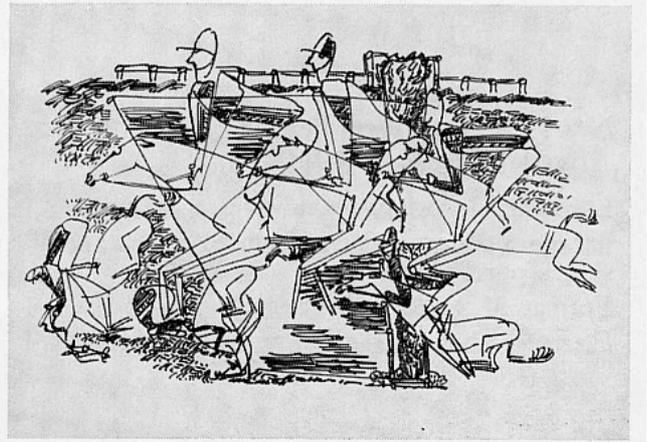
N° 15 Le Passage de la Rivière 1950

Lithographie originale sur pierre en noir.

Tirage : 30 exemplaires numérotés de 1 à 30, signés par l'artiste.

Format 48 × 63 cm (Pons).

Pierre rendue inutilisable après tirage.



N° 16 Le Saut de la Rivière 1950

Lithographie originale sur pierre en couleur.  
(Gilde Internationale de la Gravure).

Tirage : 240 exemplaires numérotés de 1 à 200  
et de I à XL, signés par l'artiste.

Format 56 × 38 cm (Pons).

Pierre rendue inutilisable après tirage.



N° 17 Les Régates 1950

Lithographie originale sur pierre en couleur.  
(Gilde Internationale de la Gravure).

Tirage : 240 exemplaires numérotés de 1 à 200  
et de I à XL, signés par l'artiste.

Format 38 × 56 (Pons), épuisé.

Pierre rendue inutilisable après tirage.

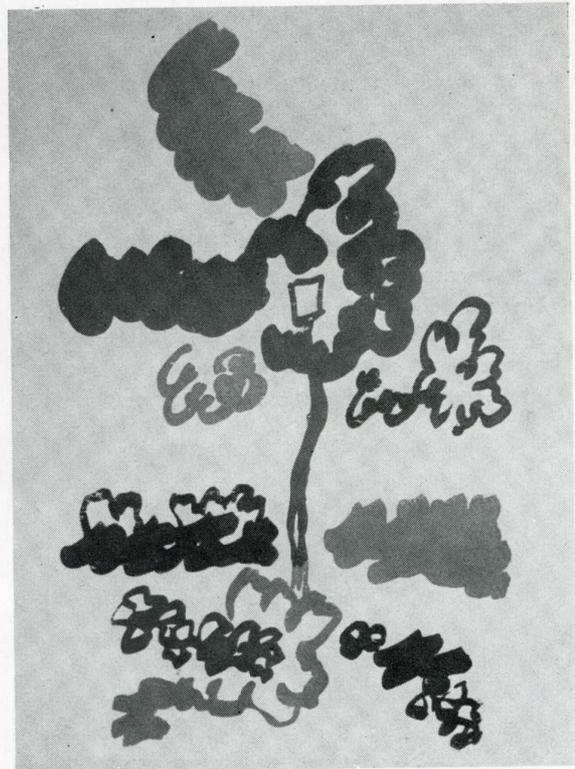
N° 18 La Balise 1952

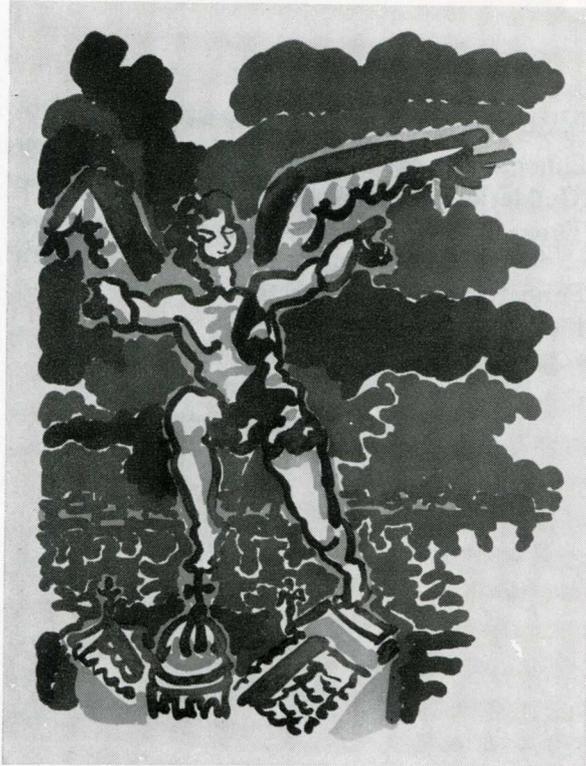
Lithographie originale sur pierre en couleur.

Tirage : 75 exemplaires numérotés de 1 à 75,  
signés par l'artiste.

Format 65 × 50 cm (Pons).

Pierre rendue inutilisable après tirage.



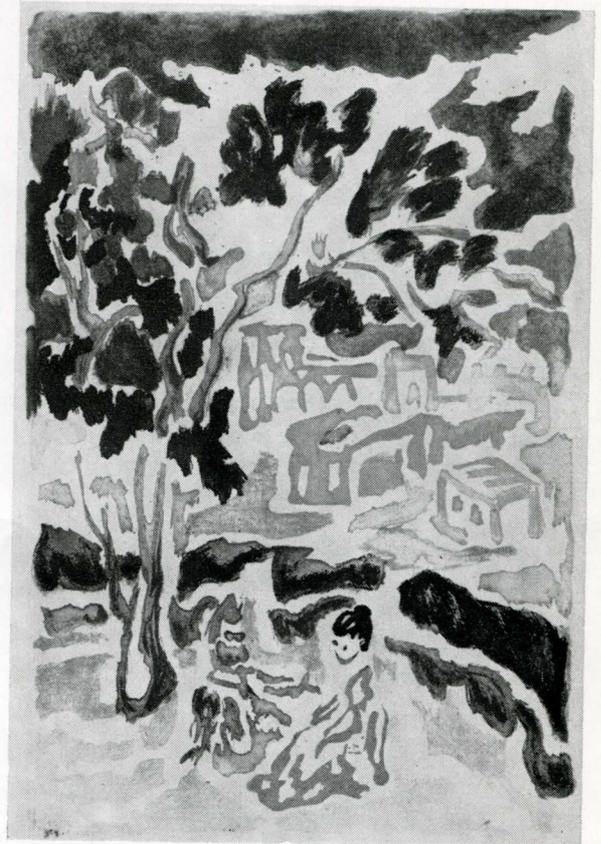


N° 19 Venise 1956

Lithographie originale sur pierre en couleur.  
Tirage : 75 exemplaires numérotés de 1 à 75,  
signés par l'artiste.  
Format 60 × 42 cm (Mourlot).  
Pierre rendue inutilisable après tirage.

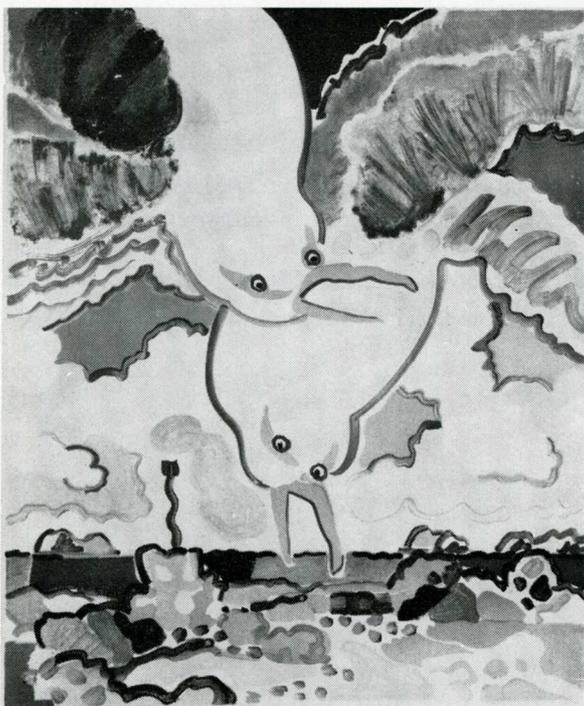
N° 20 Hommage à Véronèse 1957

Gravure originale sur cuivre en couleur.  
Tirage : 24 exemplaires numérotés de A à X,  
signés par l'artiste.  
Format 50 × 33 cm (Signovert).  
Cuivre rendu inutilisable après tirage.



N° 21 Vue de Rome 1958

Lithographie originale sur pierre en couleur.  
Tirage : 75 exemplaires numérotés de 1 à 75,  
signés par l'artiste.  
Format 65 × 45 cm (Mourlot).  
Pierre rendue inutilisable après tirage.



N° 22 Les Mouettes 1960

Lithographie originale sur pierre en couleur.  
Tirage : 75 exemplaires numérotés de 1 à 75,  
signés par l'artiste.  
Format 71 × 50 cm (Mourlot).  
Pierre rendue inutilisable après tirage.

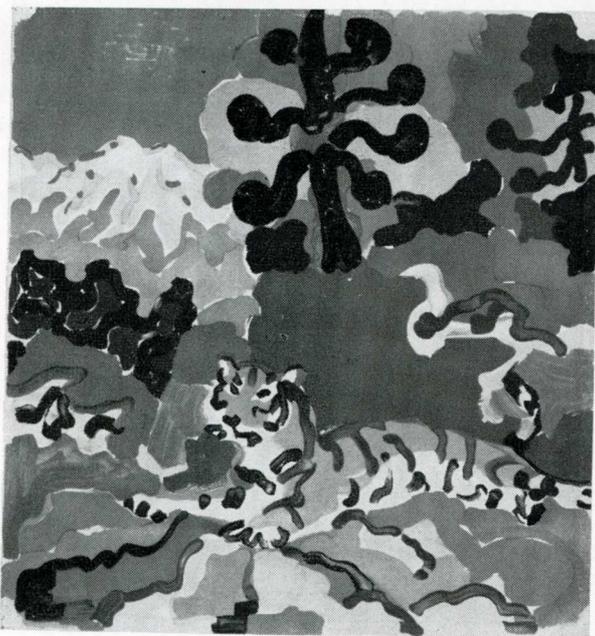
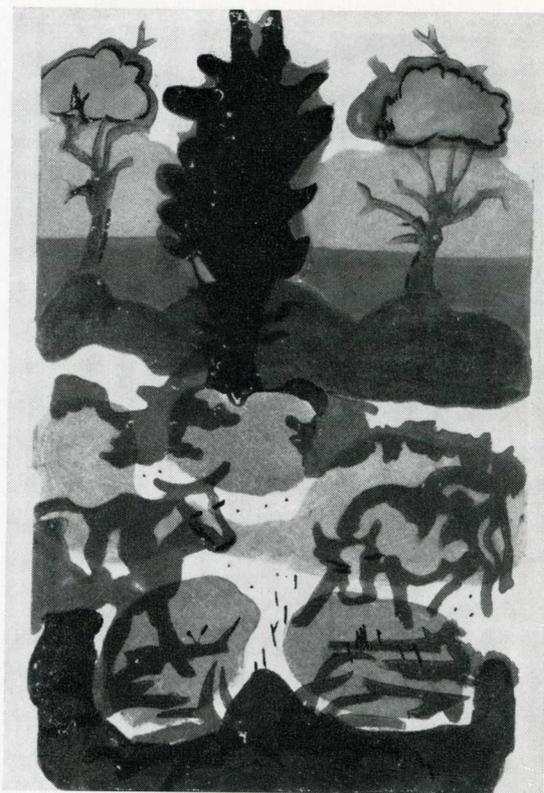
N° 23 Paysage Normand 1961

Gravure originale sur cuivre en couleur.

Tirage : 75 exemplaires numérotés de 1 à 75, signés par l'artiste.

Format 50 × 33 cm (Signovert).

Cuivre rendu inutilisable après tirage.



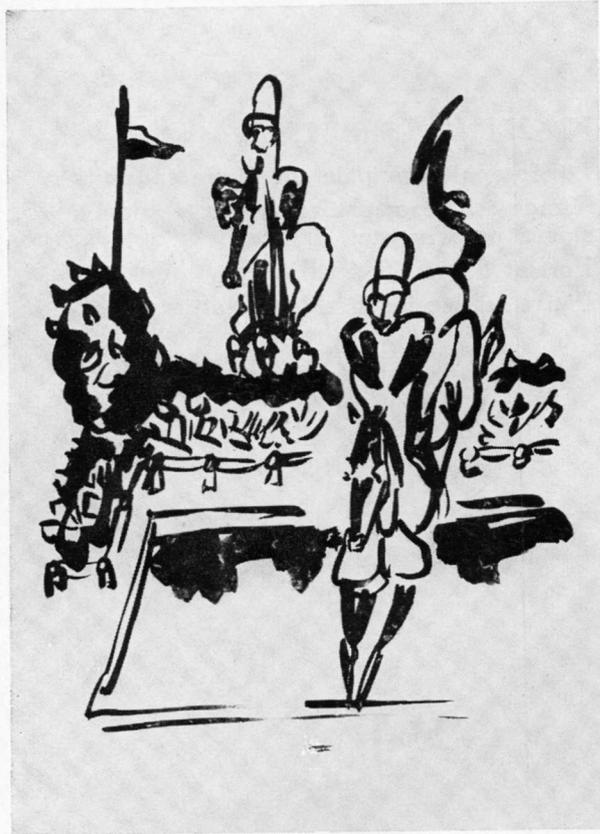
N° 24 Le Tigre du Bengale 1962

Lithographie originale en couleur.

Tirage : 100 exemplaires numérotés de 1 à 100, signés par l'artiste.

Format 68 × 50 cm (Mourlot).

Pierre rendue inutilisable après tirage.



N° 25 Le Saut de la Rivière 1962

Lithographie originale sur pierre en noir.

Tirage : 75 exemplaires numérotés de 1 à 75, signés par l'artiste.

Format 66 × 50 cm (Pons).

Pierre rendue inutilisable après tirage.

N° 26 La Route Mandarine 1963

Lithographie originale sur pierre en couleur.

Tirage : 95 exemplaires numérotés de 1 à 95, signés par l'artiste.

Format 56 × 45 cm (Pons).

Pierre rendue inutilisable après tirage.



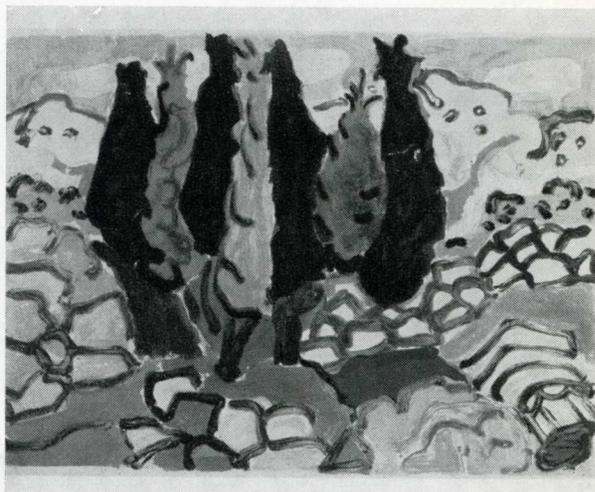


N° 27 Le Lion 1963

Lithographie originale sur pierre en couleur.  
Tirage : 75 exemplaires numérotés de 1 à 75,  
signés par l'artiste.  
Format 57 × 45 cm (Pons).  
Pierre rendue inutilisable après tirage.

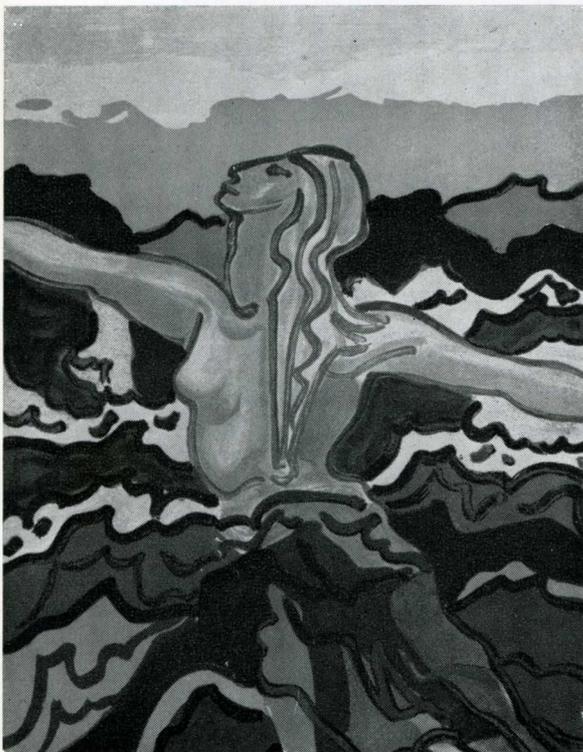
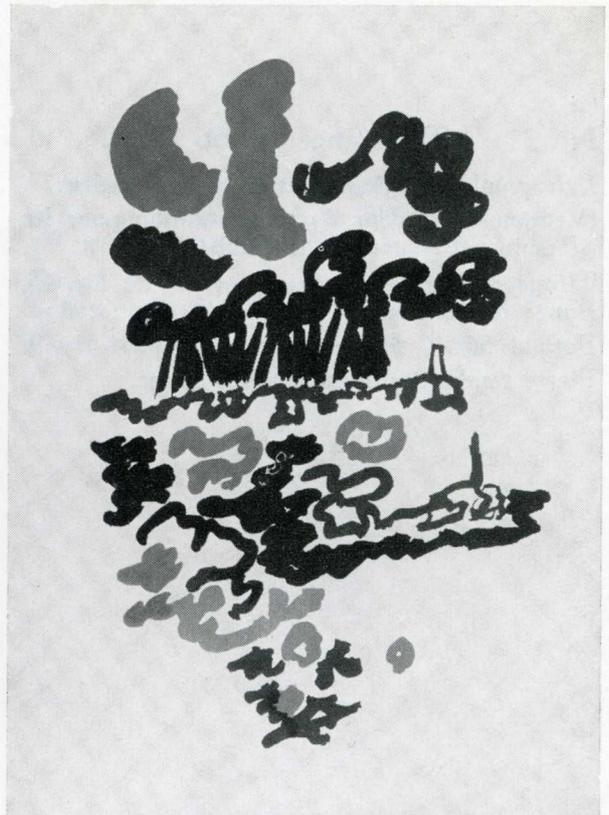
N° 28 Paysage en Arcadie 1964

Lithographie originale sur pierre en couleur.  
Club de Hambourg, tirage réservé aux membres  
Tirage : 330 exemplaires numérotés de 1 à 330,  
signés par l'artiste.  
Format 50 × 56 cm (Pons).  
Pierre rendue inutilisable après tirage.



N° 29 La Mer 1964

Lithographie originale sur pierre en couleur.  
Tirage : 75 exemplaires numérotés de 1 à 75,  
signés par l'artiste.  
Format 50 × 45 cm (Pons).  
Pierre rendue inutilisable après tirage.



N° 30 La naissance d'Aphrodite  
1965

Lithographie originale sur pierre en couleur.  
Tirage : 75 exemplaires numérotés de 1 à 75,  
signés par l'artiste.  
Format 70 × 53 cm (Pons).  
Pierre rendue inutilisable après tirage.

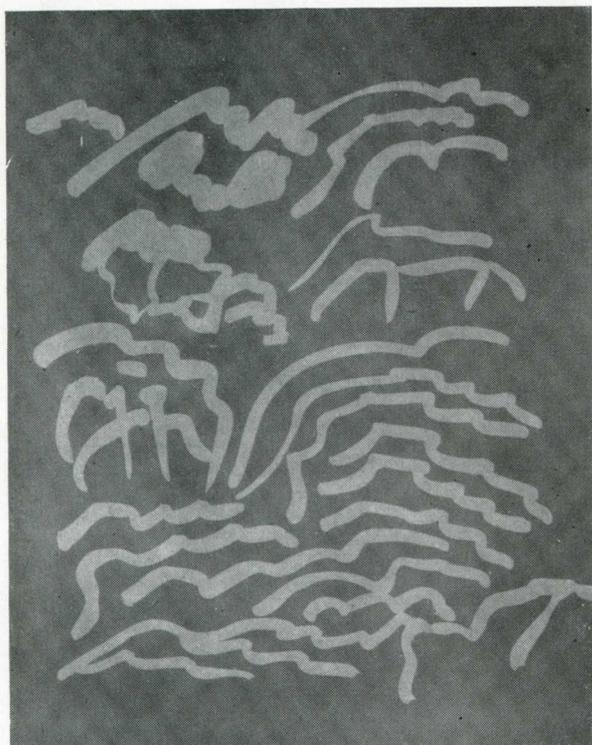
N° 31 L'Espérance 1966

Lithographie originale sur pierre en couleur.  
(Version en couleur d'une illustration pour les  
« Temples Présumés » de Paul Chaulot).

Tirage : 15 exemplaires numérotés de 1 à 15,  
signés par l'artiste.

Format 56 × 36 cm (Pons).

Pierre rendue inutilisable après tirage.



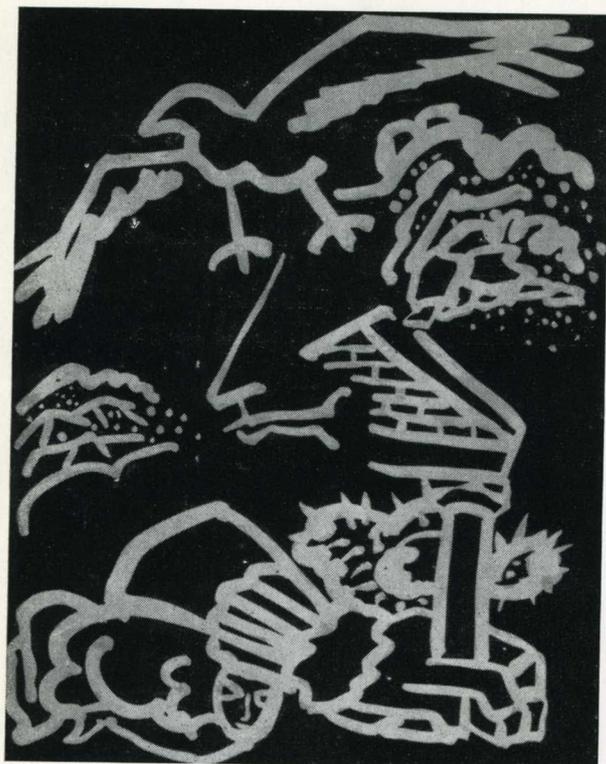
N° 32 Le Désert 1966

Lithographie originale sur pierre en couleur.  
(Version en couleur d'une illustration pour les  
« Temples Présumés » de Paul Chaulot).

Tirage : 30 exemplaires numérotés de 1 à 30,  
signés par l'artiste.

Format 56 × 36 cm (Pons).

Pierre rendue inutilisable après tirage.



N° 33 Le Destin 1966

Lithographie originale sur pierre en couleur.  
(Version en couleur d'une illustration pour les  
« Temples Présumés » de Chaulot).

Tirage : 15 exemplaires numérotés de 1 à 15,  
signés par l'artiste.

Pierre rendue inutilisable après tirage.

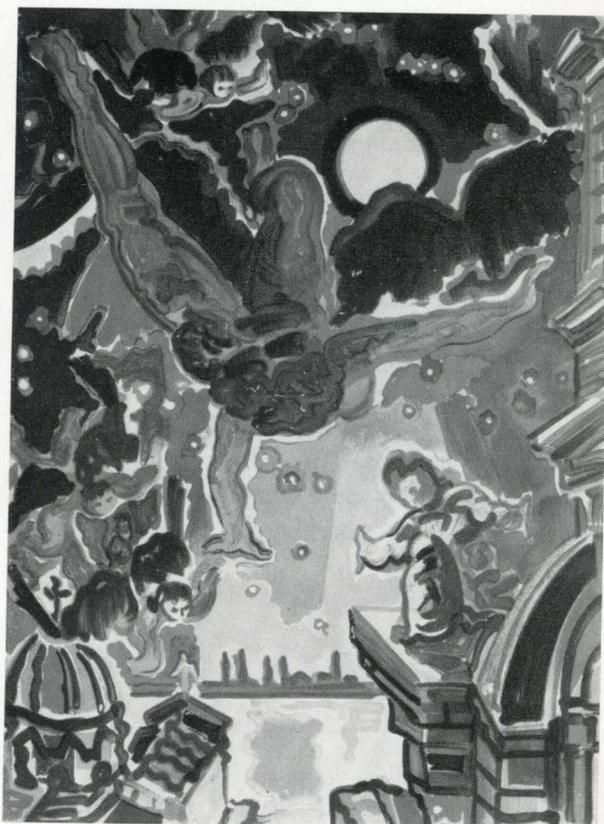
N° 34 Nuit Vénitienne 1967

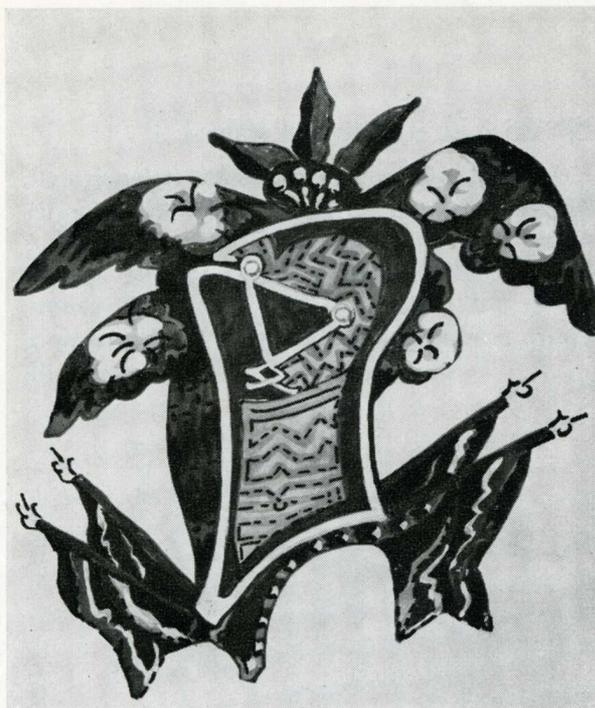
Lithographie originale sur pierre en couleur.

Tirage : 150 exemplaires numérotés de 1 à 150,  
signés par l'artiste.

Format 76 × 46 cm (Mourlot).

Pierre rendue inutilisable après tirage.





N° 35 Portrait du Duc de Nemours  
1967

Lithographie originale sur pierre en couleur.  
Tirage : 40 exemplaires numérotés de 1 à 40,  
signés par l'artiste.  
Format 76 × 56 cm (Mourlot).  
Pierre rendue inutilisable après tirage.

N° 36 Hommage à Israël Juin 1967

Lithographie originale sur pierre.

Tirage 113 exemplaires :

- noir sur blanc numérotés de 1 à 75,
  - orangé sur blanc numérotés de A à Z,
  - blanc sur jaune numérotés de A à L,
- signés par l'artiste.

Format 49 × 38 cm (Pons).

Pierre rendue inutilisable après les tirages.



N° 37 La Route de Nagpour 1968

Lithographie originale sur pierre en couleur.  
Tirage : 350 exemplaires numérotés de 1 à 350,  
signés par l'artiste.  
Format 57 × 75 cm (Mourlot).  
Pierre rendue inutilisable après tirage.



N° 38 Les Olympiades 1969

Lithographie originale sur pierre en couleur.  
(Olympiades de Munich de 1972)  
Tirage : 200 exemplaires numérotés de 1 à 200,  
signés par l'artiste.  
Format 104 × 70 cm (Mourlot).  
Pierre rendue inutilisable après tirage.



N° 39 Balise et Rochers 1969

Lithographie originale sur pierre en couleur.  
Tirage : 125 exemplaires numérotés de 1 à 50,  
et de I à LXXV, signés par l'artiste.  
Format 89 × 63 cm (Mourlot).  
Pierre rendue inutilisable après tirage.

N° 42 Ange Vénitien 1969

Lithographie originale sur pierre en couleur.  
Tirage : 150 exemplaires numérotés de 1 à 75  
et de I à LXXV, signés par l'artiste .  
Format 56 × 35 cm (Mourlot).  
Pierre rendue inutilisable après tirage.



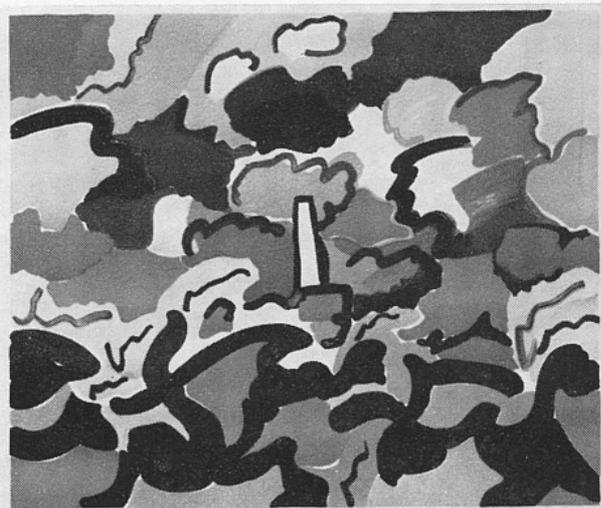


N° 40 En Fuite 1969

Lithographie originale sur pierre en couleur.  
Tirage : 25 exemplaires numérotés de 1 à 25,  
signés par l'artiste.  
Format 32 × 45 cm (Mourlot).  
Pierre rendue inutilisable après tirage.

N° 41 Le coup de Vent 1969

Lithographie originale sur pierre en couleur.  
Tirage : 25 exemplaires numérotés de 1 à 25,  
signés par l'artiste.  
Format 35 × 47 cm (Mourlot).  
Pierre rendue inutilisable après tirage.





N° 43 Figure en rouge et bleu  
1939-1969

Lithographie originale sur pierre en couleur.  
Tirage : 200 exemplaires numérotés de 1 à 200,  
signés par l'artiste.  
Format 75 × 56 cm (Mourlot).  
Pierre rendue inutilisable après tirage.

Nota bene : l'image présenté dans le Verrière  
1970 est inversée droite/gauche. Voici la  
lithographie exacte :



N° 44 Le Tigre 1969

Lithographie originale sur pierre en couleur.  
Tirage : 175 exemplaires numérotés de 1 à 175,  
signés par l'artiste.  
Format 65 × 50 cm (Mourlot).  
Pierre rendue inutilisable après tirage.





N° 45 Nuit Romaine 1970

Lithographie originale sur pierre en couleur.  
Tirage : 175 exemplaires numérotés de 1 à 175,  
signés par l'artiste.

Format 50 × 65 cm (Mourlot).

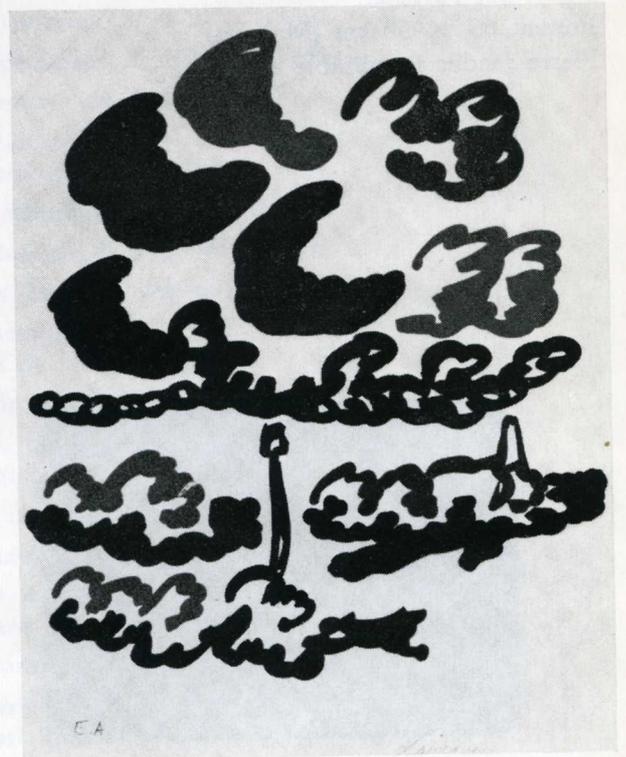
Pierre rendue inutilisable après tirage.

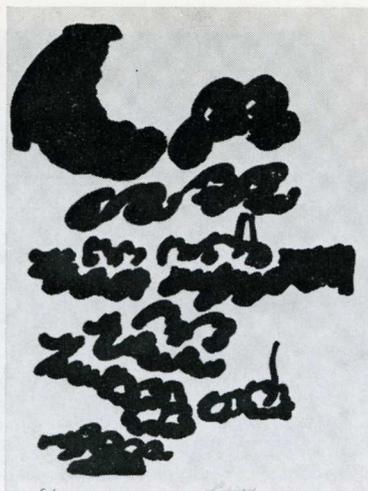
N° 46 Nuages sur la Côte 1969

Lithographie originale sur pierre en couleur.  
Tirage : 175 exemplaires numérotés de 1 à 175,  
signés par l'artiste.

Format 65 × 50 cm (Mourlot).

Pierre rendue inutilisable après tirage.





N° 47 Balise et Amer 1969

Lithographie originale sur pierre en couleur.  
Tirage : 175 exemplaires numérotés de 1 à 175,  
signés par l'artiste.

Format 65 × 50 cm (Mourlot).

Pierre rendue inutilisable après tirage.

N° 48 Le Steeple-Chase 1969

Lithographie originale sur pierre en couleur.

Tirage : 175 exemplaires numérotés de 1 à 175,  
signés par l'artiste.

Format 65 × 50 cm (Mourlot).

Pierre rendue inutilisable après tirage.



N° 49 Bassin de Saint-Marc la nuit  
1970

Lithographie originale sur pierre en couleur.

Tirage : 175 exemplaires numérotés de 1 à 175,  
signés par l'artiste.

Format 58 × 77 cm (Mourlot).

Pierre rendue inutilisable après tirage.

#### EXPOSITIONS PARTICULIERES DANS LES MUSEES

- 1960 Musée des Beaux-Arts de Nantes (rétrospective).
- 1962 Kunsthalle, Berne (rétrospective).  
Städtische Galerie, Munich (rétrospective).  
Musée de Peinture et Sculpture, Grenoble (rétrospective).  
Musée-Maison de la Culture, Le Havre (rétrospective).
- 1963 Städtisches Museum, Trèves (rétrospective).  
Musée d'Etat, Luxembourg (rétrospective).
- 1964 Kunstverein, Hambourg (rétrospective).
- 1965 Musée de l'Athénée, Genève (peintures, dessins, tapisseries).  
Museum Folkwang, Essen (rétrospective).
- 1967 Kunstamt-Tempelhof, Berlin (rétrospective de dessins).
- 1967 Rétrospective. Musée National d'Art Moderne, Paris.
- 1969 Musée Municipal de Brest (rétrospective).

#### EXPOSITIONS PARTICULIERES DANS LES GALERIES

- 1929 Galerie Jeanne Bucher, Paris (peintures).
- 1941 Galerie Jeanne Bucher, Paris (peintures de 1939 à 1941).
- 1947 Galerie Louis Carré, Paris (peintures de 1943 à 1947).
- 1949 M. Van Geluwe, Bruxelles (peintures).  
Galerie Denise René, Paris (peintures de 1939 à 1949).
- 1950 Galerie Birch-Denise René, Copenhague (peintures).
- 1951 Galerie Denise René, Paris (peintures de 1950 et 1951).
- 1952 Galerie-Librairie La Hune, Paris (La Mer, dessins).
- 1953 Galerie Ex-Libris, Bruxelles (peintures).  
Galerie Galanis, Paris (peintures de 1952 et 1953).
- 1954 Galerie-Librairie de La Cité, Brest (La Mer, dessins).
- 1956 Galerie Galanis, Paris (Venise, peintures).  
Galerie Benador, Genève (peintures).
- 1958 Galerie Villand et Galanis, Paris (peintures de 1957 et 1958).
- 1959 Galerie Villand et Galanis, Paris (La Figure, dessins).
- 1960 Galerie Albert Loeb, New York (peintures).  
Galerie Villand et Galanis, Paris (peintures de 1959 et 1960).
- 1961 Galerie Lefèvre, Londres (peintures).
- 1962 Galerie Villand et Galanis, Paris (Les Chevaux, dessins).  
Galerie Grosshennig, Düsseldorf (peintures).

- 1963 Galerie Villand et Galanis, Paris (peintures de 1961 et 1962).  
Galerie Villand et Galanis (La Mer, dessins).
- 1964 Galerie Villand et Galanis (tapisseries dont deux de lisse éditées  
par M. Aram Iynedjian, Lausanne).
- 1965 Galerie Villand et Galanis (peintures de 1963 et 1964).  
Galerie Louis Carré (peintures de 1939 à 1947).
- 1966 Galerie Jacques Dubourg, Paris (peintures de 1951 à 1964).
- 1967 Galerie Ketter, Munich (rétrospective de dessins).
- 1968 Galerie Jacques Dubourg (La Musique).
- 1969 Galerie Jacques Dubourg (La Mer).
- 1970 Galerie Verrière, Lyon.

#### LIVRES ILLUSTRÉS PAR LAPICQUE

- Jean Follain, *Appareil de la terre*, illustré de gravures sur bois en couleurs ;  
Editions Galanis, Paris 1961.
- Charles Estienne, *O et M*, roman, illustré de lithographies ; Editions du  
Soleil Noir, Paris 1966.
- Paul Chaulot, *Temps présumés*, illustré de lithographies ; Editions Syrinx,  
Paris 1966.
- Jean Guichard-Meili, *CLXXXI proverbes à expérimenter*, illustré de gra-  
vures sur bois ; Editions Galanis, Paris 1966.
- Denis Diderot, *Les Bijoux indiscrets* (traduction allemande), illustré de dessins  
à la plume ; Editions Propylean Verlag, Berlin 1966.

#### OUVRAGES ET PRINCIPALES PUBLICATIONS DE CHARLES LAPICQUE

- Essais sur l'Espace, l'Art et la Destinée* ; préface de Jean Wahl ; Editions  
Grasset, Paris, 1958. Ce livre contient les principales conférences et  
publications du peintre, de 1935 à 1957.
- Actualité de Poussin* ; Avant-Propos au colloque sur Nicolas Poussin ;  
Edition du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris 1958.
- L'Art et la Mort* ; Conférence au collège philosophique, parue dans la Revue  
de Métaphysique et de Morale, n° 3, 1959.
- Dialogue avec Jean Guichard-Meili* dans Jean Guichard-Meili : *La Peinture  
aujourd'hui* ; Editions Bibliothèque de l'homme d'action, Paris 1960.
- Rendons à la Science...* Journal « Arts », 18 janvier 1961.
- Présence et Peinture* ; Conférence au Club 44 à la Chaux de Fonds, parue  
dans la Revue « Médiations », n° 4, 1961.

- Si la Culture est dans l'Espace* ; Revue « La Brèche », n° 2, mai 1962.  
*En illustrant Follain* ; Revue « Pour l'Art », Lausanne-Paris, n° 87, novembre 1962.  
*L'Art et l'Image* ; Conférence au Collège philosophique, parue dans la « Revue de Métaphysique et de Morale », n° 2, 1963.  
*Hommage à Picasso* ; « Revue de Métaphysique et de Morale », n° 2, 1967.

#### OUVRAGES SUR L'ŒUVRE DE LAPICQUE

- Lapicque*, par Jean Lescure ; Flammarion éditeur, Paris 1956.  
*Les dessins de Lapicque*, tome I : *La Figure* ; texte de Charles Estienne ; Editions Galanis, Paris 1959.  
*Les dessins de Lapicque*, tome II : *Les Chevaux* ; texte de Jean Guichard-Meili ; Editions Galanis, Paris 1962.  
*Les dessins de Lapicque*, tome III : *La Mer* ; texte de Jean Lescure ; Editions Galanis, Paris 1964.

#### FILM SUR L'ŒUVRE DE LAPICQUE

- Lapicque*, par François Reichenbach. Texte d'Elmina Auger. Court métrage en couleurs. 1966. Diplôme d'honneur au Festival de Locarno.

#### TITRES ET DISTINCTIONS

- Croix de guerre 1914-1918.  
Ingénieur de l'École Centrale des Arts et Manufactures, 1921.  
Médaille d'Honneur pour cinq décorations au Palais de la Découverte, Paris, 1937.  
Docteur ès Sciences, Paris 1938.  
Prix Raoul Dufy, Biennale de Venise, 1953.  
Peintre du Département de la Marine, de 1948 à 1966.  
Officier de la Légion d'Honneur, 1966.  
Commandeur des Arts et Lettres, 1966.

Flamine, peinture 61 × 38, 1953



LA GALERIE VERRIERE

remercie pour leur aide MM. Peter Nathan et Walther Scharf, directeurs de la Neue Galerie de Zurich, les galeries Jacques Dubourg de Paris et Vestart de New York. Elle tient à remercier M. Bernard Balanci pour l'édition des sculptures et pour la nomenclature de l'œuvre lithographique, en accord avec Charles Lopicque.

EDITION GALERIE VERRIERE  
13, quai Romain-Rolland, Lyon (France)

IMPRIMERIE AUDIN A LYON  
PHOTOCHROMOGRVURE A LYON  
1<sup>er</sup> trimestre 1970