

Le vent de l'art brut a soufflé haut et fort depuis les premières prospections de Dubuffet en 1945. Des musées se sont ouverts de par le monde, des collections et des expositions se sont multipliées, des livres, des revues, des fanzines ont paru, suivis plus récemment de sites Internet. Des environnements construits par des « inspirés du bord des routes » et autres « bâtisseurs de l'imaginaire » ont été découverts, certains sauvés de la destruction. L'art brut a pénétré le champ culturel traditionnel et permis l'émergence de multiples voies d'expression de l'intériorité, fortement individualistes et spontanées. Les contours théoriques de Dubuffet s'en sont trouvés élargis et, sous l'impulsion d'un réseau indépendant d'amateurs passionnés, des œuvres hors normes, étrangères à l'art officiel, trouvèrent reconnaissance sous

Raymond Reynaud,

l'appellation d'art singulier, un courant aujourd'hui des plus inventifs de l'art populaire contemporain. Raymond Reynaud en est une figure emblématique comme le furent avant lui Chaissac, le facteur Cheval ou Chomo.

Né à Salon-de-Provence le 8 octobre 1920, dans une famille de petits commerçants en grains et fourrages, Raymond Reynaud, ayant échoué au certificat d'études, devint à quatorze ans apprenti peintre en bâtiment. Simultanément, il suivit les cours du soir de l'École des beaux-arts de Salon, découvrit Picasso tout en continuant à peindre des paysages provençaux et des natures mortes qui ne le satisfaisaient pas vraiment et dont il reconnaîtra plus tard le manque d'inventivité : « Cette peinture fermait les portes à l'imaginaire. » À la suite de problèmes cardiaques, il fut réformé et traversa la guerre comme peintre de lettres au camp d'aviation de Salon. Dans le même temps, passionné de musique populaire, il apprit le solfège et le saxophone et, à la Libération, forma un orchestre musette baptisé *Donald et ses Boys*, puis *Rythm Music*, *Bikini Jazz* et *Atomic Jazz*. Il anima de nombreux bals pendant cinq ans et, à vingt-huit ans, avait gagné suffisamment d'argent pour s'établir à son compte comme artisan

peintre à Sénas. En 1950, il suivit un premier stage d'arts plastiques auprès de peintres de l'École de Paris, héritage qu'il ne cessera de revendiquer, puis pendant trente ans, devenu lui-même animateur, poursuivit sa formation artistique dans des stages organisés dans le cadre des académies populaires. En 1952, il fonda « Arts plastiques des Alpilles », groupe de recherche qu'il anima à Salon-de-Provence jusqu'en 1958, date à laquelle il s'arrêta de peindre pendant dix ans, se sentant prisonnier d'un système et incapable de surmonter les doutes et les impasses d'une voie artistique traditionnelle. Affaibli

le Don Quichotte des temps modernes Martine Lusardy

par ses problèmes cardiaques, Raymond Reynaud dut bientôt renoncer à son activité d'artisan peintre en 1963. Commença alors une période de grande dépression qu'il surmontera grâce à la compagnie d'Arlette qu'il avait épousée en 1959 et à un grand amour de la vie. Ce n'est que cinq ans plus tard qu'il reprendra définitivement la peinture, après avoir reçu le choc de la découverte des naïfs yougoslaves et surtout de Gaston Chaissac. Cet éphémère cordonnier qui fréquenta l'atelier d'Otto Freundlich et d'Albert Gleizes, connut Robert Delaunay et se lia avec Jean Dubuffet, n'était pas un autodidacte classique mais ne s'en sentait pas moins peintre rustique moderne. Raymond Reynaud ne pouvait qu'être secoué par les audaces de cet extraordinaire inventeur de formes et trouver dans l'acuité de ses jugements une sagesse populaire à laquelle s'accorder : « Peintre de village, je lui reste fidèle, trop sûr de faire fausse route si je cherchais à peindre à la façon des artistes peintres des capitales et sous-préfectures (...) Quant à la vie moins intellectuelle et plus saine qui est la nôtre, elle favorise l'éclosion de nos créations. N'ayant nul besoin du dessin et de la palette des autres, oubliant l'univers et travaillant sans autre souci que de progresser d'une façon continue

jusqu'à notre mort, les nouveautés nous appartiennent, il n'y a qu'à ramasser. Sans gestes théâtraux, ni mise en scène phénoménale, il n'y a qu'à parcourir certaines pistes qu'on reconnaît bien vite quoique à peine visibles, et on en revient avec des richesses pour son pays, pour la terre entière. »¹ C'est un tournant décisif pour sa création. Encore convient-il de préciser qu'à aucun moment il ne s'est agi pour Raymond Reynaud d'une influence purement formelle. Libéré de ce qu'il y avait eu d'autoritaire et d'artificiel durant sa formation artistique académique, il partit à la recherche de nouvelles dimensions imaginaires. Ces aventures cependant ne sont pas sans éveiller des sentiments confus : « Le jour où les forces sont venues, que j'ai vu qu'elles étaient dans l'atelier, j'ai presque eu peur du tableau que je faisais. » Autres mots pour rendre compte de cette énergie profonde et angoissante, dans laquelle Nietzsche voyait un préalable auquel aucun véritable créateur ne saurait se soustraire : « Il faut encore avoir du chaos en soi pour enfanter une étoile dansante. »²

Une promesse d'éclosion tenue. À la recherche d'une vérité intérieure, poétique et spirituelle, Raymond Reynaud ne cessa de travailler produisant par séries une œuvre dense, exubérante, en perpétuelle mutation. Ainsi naissent successivement *les Quatre Saisons*, *les Péchés capitaux*, *le Cirque*, *les Grandes Figures*, *les Roses Axes*, *les Portraits mandalas* et de grands polyptyques parmi lesquels *Jean de Florette* et *Don Quichotte*, ses deux chefs-d'œuvre, qui assurent la synthèse de toutes ses explorations picturales. Cette mise en images de thèmes universels, de légendes empruntées à la culture populaire mais également de sujets manifestant une conscience politique et écologique critique, n'est jamais illustrative. Elle est pour l'artiste la trame nécessaire à partir de laquelle il peut donner librement une figuration aux projets de son imaginaire. Palpitante, vibrante, proliférante, comme si sa fonction était de mettre à nu les mécanismes complexes, intimes et puissants de la vie, la peinture de Raymond Reynaud prend possession de cette zone trouble où l'ordre et le désordre ne sont plus tenus à l'écart l'un de l'autre. D'un côté *Les Suzanne au bain* et ses corps de baigneuses offerts aux regards des vieillards, tissant dans ses entrelacs une sensualité de la caresse et du toucher, de l'autre les

1. Gaston Chaissac, *La Peinture rustique moderne*, 1946.

2. Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra* (1883), Gallimard, 1971.



tableaux épurés des *Roses Axes* dont les jeux d'ombres et de lumières découvrent une profondeur mystique.

Ses structures, ses symétries, ses géométrisations, ses axes, ses fragmentations de l'espace, ses encadrements, ses répétitions laisseraient penser à une inclination, voire une subordination aux lois stylistiques : « La construction est nécessaire pour bâtir le tableau, mais ensuite cette architecture disparaît au profit du mystère. » C'est avec ce mystère du monde que Raymond Reynaud veut dialoguer. La structure alors n'existe plus que comme support d'une force originelle exubérante et indisciplinée qui triomphe dans le tremblement du tracé, l'entrelacement des lignes et des figures, la saturation des espaces, le foisonnement ornemental. Le corps devient le réceptacle de cette prodigalité énergétique. Un corps organique, affectif et relationnel, une machine à vivre, qui fait étalage des moindres replis de ses viscères, des cryptes les plus secrètes de ses organes génitaux, des ramifications de son système nerveux, ou du parcours de ses divers fluides. Un corps réel, affligé de pénibles douleurs par suite d'une intoxication au plomb mais aussi parcouru par le vibrato d'un saxophone. La divagation dans ses espaces labyrinthiques rend à ce corps sa double énigme, partagé qu'il est entre un avide désir de jouissance et une conscience tragique et pitoyable de sa temporalité. Ce penchant pour le multiple, l'accumulation luxuriante, quasi maniaque, témoigne de la complexité des univers intérieurs, de cette pluralité interne rebelle à toute mise au pas. Tout le travail de Raymond Reynaud paraît se concentrer sur l'invention d'une esthétique de la défiguration-refiguration à même de rendre compte de l'ambivalence à l'œuvre dans le processus de la création. Des images volées dans les enfers et dans les paradis naît une poésie plurielle, qu'Alain Paire sut décrire comme « Une turbulence difficile à vivre qui charrie de l'or et de la boue, du religieux et du profane et qui réveille toutes sortes d'impulsions, d'imageries, de représentations, de mythologies et d'éventuelles impuretés. »¹

Cet art extrême, entre la violence du monde interne et la crudité du monde externe, sait aussi être un monde de compassion et de jeu. Ressentant profondément l'âme des objets vieilliss, blessés par le

1. Alain Paire, *Raymond Reynaud, un singulier de l'art*, Images En Manceuvres, 1999.