



Paule Pascal, femme sculpteur
dans les années 1960-1985
la rencontre de la matière
et de l'espace

monuments historiques et objets d'art d'Occitanie
DIRECTION RÉGIONALE DES AFFAIRES CULTURELLES

PATRIMOINE XX^eSIÈCLE

Le Label « Patrimoine du XX^e siècle » a été créé en 1999 par le ministère de la culture et de la communication dans le cadre d'un ensemble d'actions en faveur du patrimoine architectural et urbain de ce siècle.



Depuis la promulgation de la loi « Liberté Création Architecture Patrimoine » le 7 juillet 2016, le label est devenu « Architecture contemporaine remarquable ». Il a pour objectif de signaler et de faire connaître au public les productions remarquables de cette période qui présentent un intérêt patrimonial en tant que témoins d'une évolution technique, économique, sociale, politique et culturelle de notre société.

Ce label est attribué par le préfet de région. Il est matérialisé par une plaque signalétique dont le logo a été dessiné par Patrick Rubin, Agence Canal. Les immeubles du XX^e siècle protégés au titre des monuments historiques et les ensembles représentatifs des



Auteurs

Paule Plouvier
professeur émérite, Université Paul-Valéry, Montpellier 3

Josette Clier
chargée d'études documentaires CRMH, DRAC Occitanie

Michèle François
chargée d'études documentaires CRMH, DRAC Occitanie

Couverture :
Ancienne Maison de l'agriculture,
9 rue Bernard-Aton, Nîmes
(Gard).

Page précédente :
Banque Chaix, 18 bd Victor-Hugo,
Nîmes (Gard).

monuments

du

objets

Paule Pascal,
femme sculpteur dans les années 1960-1985
la rencontre de la matière et de l'espace

Paule Pascal qui est mise en lumière ici est une femme sculpteur nîmoise. Après de brillantes études à l'Ecole des beaux-arts de Paris, elle choisit de revenir dans le Sud par amour du lieu et de la lumière méditerranéenne qui conviennent à l'expression de son art et trouve avec la pierre du Pont du Gard, le matériau de prédilection qui lui permet d'exprimer sa conception monumentale de la sculpture en taille directe. L'architecte Armand Pellier, avec qui elle eut des liens étroits d'amitié et d'admiration construira sa villa-atelier à Bouillargues sur le chemin des Canaux, cette villa a reçu le label « Patrimoine du XX^e siècle ».

Une fontaine située précédemment place de l'Horloge à Nîmes et une statue de femme allongée ornant le parc de sa villa sont désormais présentées au centre de Bouillargues, grâce à Jean-Paul Fournier, sénateur-maire de Nîmes et à la famille de Paule Pascal qui ont accepté de les céder à la commune. Qu'ils soient remerciés pour leur générosité.

Un bas-relief linéaire en pierre du Pont du Gard trouvera également sa place dans une future réalisation.

Ces œuvres vont vivre une nouvelle existence dans nos parcs. « Une sculpture réussie est une sculpture autour de laquelle on a envie de tourner » disait-elle. Les Bouillarguais sauront apprécier la densité puissante de la pierre et la richesse de ces œuvres aux formes épurées.

Monsieur Maurice Gaillard, maire de Bouillargues, et son conseil municipal sont fiers d'accueillir ce patrimoine culturel précieux et continuent d'œuvrer pour présenter d'autres réalisations de cette artiste.

Martine Garnier
Adjointe à la Culture et à la Communication
Mairie de Bouillargues

*« La sculpture et l'architecture
ne séparent jamais leurs lois »,*

Antoine Bourdelle

La campagne de labellisation « Patrimoine du XX^e siècle » a permis de valoriser le travail des architectes Armand Pellier et Joseph Massota. A cette occasion les sculptures de Paule Pascal ont pu être mises en lumière dans le rapport étroit qu'elles entretiennent avec l'architecture et l'espace.

Femme sculpteur installée à Nîmes, sa carrière se singularise par la diversité des recherches formelles et des matières auxquelles elle s'est confrontée. On retient avant tout son corps à corps avec la pierre du Pont du Gard, matériau historique issu de la plus ancienne tradition de notre région qu'elle n'a eu de cesse de ramener dans la modernité. Ses œuvres nombreuses, de la fin des années 1950 au milieu des années 1980, sont à découvrir au sein de bâtiments publics, privés, commerciaux, scolaires, industriels, localisés principalement dans le Gard.

La redécouverte de son œuvre, grâce à la collaboration entre le Conseil d'architecture, d'urbanisme et de l'environnement (CAUE) du Gard, en particulier Anne-Marie Llanta, et la Direction régionale des affaires culturelles Occitanie, se concrétise par un ouvrage de la collection Duo, fruit du travail mené par Paule Plouvier, chargée par l'artiste du devenir de son œuvre et des recherches documentaires de la Conservation régionale des monuments historiques.

Au-delà des productions de cette artiste, c'est bien l'œuvre totale que constituait l'architecture de cette époque (parfois décriée) que nous redécouvrons aujourd'hui. Gageons qu'elle puisse inspirer les concepteurs et les créateurs actuels !

Laurent Roturier
Directeur régional des affaires culturelles

La vocation d'une jeune fille déterminée



Paule Pascal dans son jardin en juin 1985 (coll. particulière).

La sculpture est envisagée par Paule Pascal non comme un art d'ornement mais comme un art monumental, intrinsèquement lié à l'architecture.

La sculpture est à l'architecture ce que l'architecture est à une ville. La vieille cité romaine qu'est Nîmes ne doit pas sa seule renommée aux bâtiments qui font sa gloire mais aussi aux statues qui la décorent. Qu'un sculpteur moderne amoureux de la pierre ait désiré poursuivre la tradition est mémorable, que ce sculpteur soit une femme l'est plus encore. Dans cette perspective, il est permis de penser que l'œuvre artistique de Paule Pascal, appartient au patrimoine et à l'histoire du Gard et du Languedoc.

Les années de formation

Paule Pascal voit le jour le 30 novembre 1932. Issue d'une famille nîmoise, elle est la seconde d'une fratrie de cinq enfants : trois sœurs et un frère. Son père, Charles Pascal, originaire de Saint-Ambroix dans les Cévennes, possède une entreprise spécialisée en ferblanterie, sa mère¹, est professeur, une des premières agrégées de lettres classiques du département du Gard. Au lycée où elle étudie de 1944 à 1950, peu attirée par les matières qu'on y enseigne, à la déception de sa mère qui attend de ses enfants du goût pour les humanités, elle excelle en dessin. A la fin de la seconde, à quatorze ans, elle déclare vouloir être sculpteur, vœu qu'elle forme, dit-elle, depuis l'âge de onze ans. Après avoir résisté, ses parents acceptent ce choix et l'autorisent à s'inscrire à l'école des beaux-arts de Nîmes. Elle y suit le cycle des études pendant deux ans, en 1951 et 1952 et obtient un premier prix de dessin, un premier prix de peinture et un second prix de sculpture. Mais cet enseignement principalement axé sur la peinture, la partie sculpture, passant classiquement par le modelage, ne répond que partiellement à son attente. Imprégnée de culture antique² dont la statuaire a peut-être éveillé chez elle le désir de se mesurer à ce prestigieux passé et de

1. Marie-Jeanne née Verdalle, professeuse au lycée Feuchères de Nîmes.

2. Une légende familiale veut que la généalogie maternelle remonte aux colons romains auxquels César accorda des terres à blé et qui s'établirent autour de Nemausus. Passionnée par l'histoire ancienne et en particulier par les monuments et les sculptures romaines dont Nîmes et la région abondent, la famille effectue de fréquentes promenades sur les sites antiques, non seulement à Nîmes, mais également à Arles, Vaison-la-Romaine, Saint-Rémy et autres lieux de fouilles.



Paule Pascal jeune fille (coll. particulière).

contribuer à son tour à l'embellissement de monuments, elle désire travailler la pierre en taille directe. Une rencontre capitale confirme sa vocation et oriente son destin, celle du sculpteur et maître d'œuvre en bâtiment, Armand Pellier.

Du nîmois Armand Pellier...

Armand Pellier, né à Marseille dans une famille d'origine modeste installée à Nîmes, se forme à la sculpture dès l'âge de seize ans à l'école des beaux-arts de Nîmes, puis à l'Ecole nationale supérieure de Paris. En 1935, il ouvre son atelier rue Séguier à Nîmes, où il expose sculptures et dessins. Armand Pellier est, comme la famille Pascal, féru d'Antiquité grecque et romaine. Les arènes de Nîmes, le Pont du Gard font son admiration autant par leur monumentalité que par leur traitement de la pierre. Le coût attractif de cette pierre calcaire de couleur jaune doré, dite du Pont du Gard, et le désir de s'en servir pour des réalisations aussi bien sculpturales



Paule Pascal dans le salon d'Armand Pellier (coll. particulière).

qu'architecturales poussent Pellier à reprendre l'exploitation d'une carrière du village de Vers-Pont-du-Gard. Reçu Compagnon du Devoir et du Tour de France, il fonde à Vers, en 1943, un centre d'apprentissage, « l'Entraide des jeunes », dans un esprit à la fois réaliste et généreux de transmission des savoir-faire. Il concourt à renouveler le compagnonnage et construit la Maison des Compagnons de Nîmes. Le développement de l'utilisation de la pierre du Pont du Gard multiplie les possibilités qui s'offrent à Armand Pellier, qui de sculpteur-décorateur devient maître d'œuvre en bâtiments, installé rue Adrien à Nîmes.

Dès les années 1940, les parents de Paule Pascal ont eu l'occasion de visiter l'atelier d'Armand Pellier et d'apprécier ses réalisations. Des liens d'amitié se nouent et lorsque, à la fin de la guerre, le couple construit sa villa au chemin de ronde du Mont Duplan à Nîmes, Armand Pellier y installe une cheminée en pierre du Pont du Gard. C'est tout naturellement vers lui qu'ils se tournent en 1950 pour en obtenir aide et conseil lorsque, au sortir de la seconde, leur fille refuse fermement de continuer ses études pour embrasser la carrière de sculpteur.

Armand Pellier accepte de prendre la jeune fille comme élève et l'initie immédiatement à la taille directe. Il la familiarise avec la pierre du Pont du Gard et lui recommande de s'inscrire en parallèle à l'école des beaux-arts de Nîmes. Elle y passe brillamment, en 1951-1952, les deux premières années

NATURE DES ÉPREUVES	DATES DES JUGEMENTS	RÉCOMPENSES	VALEURS
Certificat de Gravure sur Médailles			
Gravure en creux ou en relief...			
Maquette à réduction.....			
Modelage d'une médaille.....			
Diplôme supérieur d'Art plastique			
<i>Travaux de vacances</i>	<i>19 Oct. 1955</i>	<i>1^{ère} récompense</i>	
<i>Conc. de comp. à l'école R.B.</i>	<i>24 AVR 1956</i>	<i>1^{ère} seconde médaille</i>	
<i>Conc. de comp. à l'école</i>		<i>1^{ère} médaille</i>	
<i>Travaux de vacances</i>	<i>15 Oct. 1955</i>	<i>1^{ère} et 1^{re} mention</i>	
<i>Etude de nu</i>	<i>26 Janv. 1957</i>	<i>Mention</i>	
<i>Conc. de figure modelée</i>	<i>12 AVR 1957</i>	<i>2^{ème} Méd. et 2^{ème} Bricolage</i>	
<i>Travaux d'atelier</i>	<i>21 JUIN 1957</i>	<i>1^{ère} Mention</i>	
<i>Conc. Sanzel (R.B.)</i>	<i>27 Janv. 1957</i>	<i>1^{ère} et 1^{re} Médaille</i>	
Concours de Composition			

du cursus. Déjà s'affirme son goût pour le dessin, nécessaire à la sculpture, qui, pour elle, n'a pas pour fonction de rendre, avec les ombres et les lumières, le modelé raffiné de la vie mais de dévoiler la structure sous-jacente au modèle, qu'il soit animal ou humain. Devant le talent dont elle fait preuve, Armand Pellier la pousse à aller compléter sa formation à Paris. Elle s'inscrit à l'atelier Charpentier, cours préparatoire au concours d'entrée à l'Ecole nationale supérieure des beaux-arts de Paris, puis en « préparatoire » à l'Ecole même, dans l'atelier de Saupique et concourt pour entrer dans la section de sculpture. Elle se présente pour la première fois en 1953, est admise le 21 juin 1954 en sculpture et entre dans l'atelier de Marcel Gimond le 4 octobre 1954.

Dossier d'élève de l'Ecole nationale supérieure des beaux-arts (Archives nationales).

... au maître parisien Marcel Gimond

Marcel Gimond dirige l'atelier de sculpture de l'Ecole nationale supérieure des beaux-arts de Paris de 1946 à 1960. Grande figure de la sculpture française, il reçoit le Grand Prix National des Arts en 1957 et se trouve au sommet de sa gloire à l'époque où Paule Pascal se forme auprès de lui. Elle conservera le souvenir admiratif d'un homme au corps abîmé par des accidents de rugby, disait-elle, mais qui ne se mesurait pas moins puissamment avec la matière. Son exigence, l'effort qu'il attendait de ses élèves étaient légendaires et Paule Pascal se plaira à évoquer les accès de colère du maître devant un plâtre mal monté qu'il balayait d'un coup de canne. Gimond cherche chez chacun de ses élèves le point à partir duquel se développe l'élan créateur



qu'il tente de dégager, fût-ce en contrecarrant ce qui lui paraît être une direction erronée. C'est ainsi qu'il reproche à Paule Pascal sa tendance à l'abstraction, tendance qu'il critiquait déjà chez « la Germaine Richier » qui vient de quitter l'atelier lorsque Paule Pascal y arrive tandis que César « monte » après son départ. En effet, Gimond reste dans la grande tradition classique du buste. Il ne délaisse pas pour autant le monumental : les commandes exécutées pour le Trocadéro et le Palais de Chaillot, avec sa statue de Flore, témoignent de son implication dans la question de l'architecture et de la mise en espace. Mais avec Maillol, dont il fut l'élève, et Despiou son ami, il demeure lié à l'idéal d'un canon du corps humain. Ses études de buste visent à un modèle, repris dans la noble matière du bronze et attestent d'une conception humaniste de l'art. Durant cinq années dans son atelier³, Paule Pascal, outre l'apprentissage du modelage, s'exerce aux croquis, dans lesquels elle excelle pour la rapidité du coup d'œil et de l'exécution : elle aime, entre autres, se rendre le soir à l'Opéra pour croquer les danseurs à l'entraînement. Elle se rend également au Louvre, « presque tous les jours », pour copier les Anciens, et c'est pour elle « une période intense ». La structure du corps humain la passionne, elle est assidue aux cours d'anatomie que Marcel Gimond exigeait de ses élèves, affirmant qu'on ne peut sculpter un corps si on en ignore le squelette. Durant cette période de formation parisienne, elle est plusieurs fois médaillée : en 1956 au concours de ronde-bosse, puis récompensée en 1957 pour son étude de nu ; seconde médaille et 2^e prix Bridan pour le modelé, le 12 avril 1957. En 1958, elle obtient le prix et la première seconde médaille du concours Sauzel pour la ronde-bosse⁴. Les prix obtenus financent ses premiers voyages en Grèce et en Italie.

Dans un carnet de notes conservé dans les archives familiales, Paule Pascal écrit, à la lumière de son expérience propre, que « Gimond était un architecte qui fait de la sculpture », ajoutant que ses choix restaient « conventionnels »,

Dessin préparatoire pour l'église Notre-Dame-du-Suffrage-et-Saint-Dominique à Nîmes (Gard), carnet de croquis (coll. particulière).

3. Elle noue une étroite amitié avec son condisciple Raymond Huard (professeur à l'école des beaux-arts de Valence).

4. Dossier d'élève de l'ENSBA conservé aux Archives Nationales cote AJ/52/1252.



Saint-Paul-de-Vence (Alpes-Maritimes), Fondation Maeght, Paule Pascal devant une *Grande tête de Diego* d'Alberto Giacometti (coll. particulière).

car, en accord avec Delacroix qu'elle admire et dont elle lit assidûment le journal, elle note à plusieurs reprises qu'en art « tout est à faire » et que l'art relève « de la nature transmise à l'âme sans intermédiaire, sans règles de convention ».

Une vocation inspirée

Certes, la leçon de Gimond est entendue par Paule Pascal, mais un souffle nouveau anime la sculpture : Giacometti, Brancusi, mais aussi Zadkine et Moore orientent ses conceptions. De Giacometti, dont elle contemple souvent *L'Homme qui marche*, y trouvant le mouvement qu'elle veut imprimer dans ses propres œuvres, elle dit qu'« il a inventé le sens de la profondeur », faisant allusion à la sensation d'espace ouvert de tous côtés que donne l'implication en sculpture d'un mouvement corporel. De Brancusi, elle retient la recherche du mouvement poussé jusqu'à l'abstraction, illustrée par la série des oiseaux allant du représentatif à l'abstraction géométrique, enfin la sculpture monumentale de Zadkine à Rotterdam⁵, avec son expressivité tourmentée la questionne durablement. Mais c'est Henry Moore qui l'inspire par dessus tout. Elle a 17 ans lorsque a lieu en France, en 1949, une exposition au musée

5. Monument à la Ville détruite de Rotterdam, inauguré le 15 mai 1953.



national d'Art Moderne de la ville de Paris. Déjà internationalement connu à travers les rétrospectives précédentes de New York et de Venise, cet artiste impose au monde de l'art une nouvelle conception de la sculpture longtemps soumise à Rodin, opposant au travail à facettes la simplification de la ligne. On retrouve trace de cette influence dans la sculpture *Le Dialogue*, qui se trouve dans l'immeuble de la SADA à Nîmes, et qui rompt avec le modelé et l'esprit du classicisme. En effet, elle partage avec Moore la conviction que la sculpture moderne se joue sur le principe du « troué » et de l'entremêlement du concave et du convexe ouvrant sur des intrications de volume qui n'excluent pas une simplification de la ligne. Paule Pascal éprouve comme lui la puissance du matériau qui prédétermine l'œuvre et force à tenir compte de la chair propre de la pierre, plus ou moins dense, plus ou moins traversée de veines, de fêlures,

Femme allongée, parc Blachère, Bouillargues (Gard). Cette statue est ici photographiée dans son emplacement d'origine, le jardin de l'artiste à Bouillargues.

tel le bois habité de nœuds. Mais sculpter, c'est non seulement s'accorder à la puissance intérieure de la pierre, expérimenter les nouveaux matériaux fournis par l'époque, c'est aussi retrouver, avec le goût du monumental, les courants négligés des arts dits primitifs qu'il s'agisse de la Grèce archaïque ou, toujours à l'instar de Moore, de la puissance ténébreuse des sculptures toltèques et mayas. En 1969, elle entreprend avec Joseph Massota un voyage d'un mois aux Etats-Unis, pour voir la nouvelle architecture américaine de la côte nord, puis au Mexique pour visiter les anciennes cités toltèques et mayas. Si, de son passage chez Gimond, Paule Pascal garde une admiration totale pour la sculpture grecque, c'est moins pour celle de l'époque classique de Phidias que pour celle des formes simplifiées de l'art archaïque : kouros, korés et plus anciennement encore idoles cycladiques. De la même façon, elle admire la monumentalité de Michel-Ange et s'émerveille à Florence devant les *Esclaves*, pourtant elle n'y trouve pas la simplicité de la ligne qu'elle ne cesse de rechercher. L'*Ours blanc* de l'humble tailleur de pierre Pompon, qui devint praticien dans l'atelier de Rodin en 1890 avant de se faire connaître comme sculpteur animalier, la retient à ce titre. Elle trouve en lui la simplification qui atteint à l'essence de la forme. Elle admire également l'ascétisme de sa vie toute entière consacrée à la sculpture : « Enfermez-vous dans votre atelier et travaillez », aurait-il répondu à un admirateur qui, devant cette nouvelle célébrité, s'enquerrait de la conduite à tenir pour l'obtenir.

Entre l'ordre classique qui inspire la sculpture de Gimond et la recherche d'une nouvelle expression liée à l'emploi de la pierre qu'elle trouve auprès d'Armand Pellier, son choix est fait. Elle abandonne Paris et les promesses d'une reconnaissance sociale, pour retourner à Nîmes, sa ville natale, où elle va se battre pour trouver la possibilité de travailler avec les architectes. Elle conçoit la sculpture comme la manifestation de l'esprit du bâtiment lui-même.



De la carrière à l'atelier, de l'atelier au chantier : sa manière de travailler

Toujours conçues en termes monumentaux, sculptées en taille directe dans la pierre du Pont du Gard, les rond-bosses réalisées par Paule Pascal, sont d'abord dégrossies par elle dans la carrière de Pellier à Vers-Pont-du-Gard, avant d'être transportées dans son atelier où elles sont achevées. Cette phase de dégrossissage, où elle travaille telle un tailleur de pierre, lui plaît beaucoup : dans la carrière, elle peut choisir son bloc et mieux apercevoir la façon dont, une fois finie, la sculpture « se tiendra dans l'espace » comme elle le dit. Interrogée sur les difficultés qu'elle rencontre sur le chantier, elle répond⁶ : « En vérité je n'aime pas travailler dans l'atelier et aller mettre la sculpture toute faite là où elle doit être. J'aime travailler dans la lumière du chantier ». Son premier atelier est installé dans un ancien garage appartenant à la famille, 4 rue des Jardins à Nîmes⁷. Il se compose d'une vaste pièce au sol en ciment avec baie coulissante, et d'un petit bureau tapissé de bois et carrelé de travertin où elle peut dessiner et écrire. La baie ouvre sur une cour à laquelle les camions peuvent avoir accès par un portail roulant. Le bloc est retravaillé dans la cour puis rentré dans l'atelier où Paule Pascal l'achève. Ce stade ultime a toujours été précédé de nombreux croquis et maquettes en plâtre où l'on voit se dégager, de corrections en corrections, la forme imaginée. Son second atelier est celui de la maison expérimentale construite pour elle⁸ par Armand Pellier à Bouillargues, à Gara de Paille, en une étroite collaboration où esthétique et fonctionnalité commandent la réalisation. Cette maison est essentiellement pensée en fonction des besoins du sculpteur.

Photo de Paule Pascal gravant le mur de la Maison de l'Agriculture à Nîmes, parue dans le *Midi Libre* (coll. particulière).

L'atelier dans la maison de Bouillargues (Gard).

6. Interview de P. Pascal par Francis Agniel.

7. Alors qu'elle habite 7bis rue Dumont d'Urville à Nîmes.

8. et pour Paule Plouvier

La maison-atelier de Bouillargues (Gard) Label Patrimoine du XX^e siècle



Paule Pascal s'adresse naturellement à son ami Armand Pellier pour sa maison-atelier : le permis de construire est accordé en avril 1971, le bâtiment réalisé en 1972 par l'entrepreneur Pierre Valette.

La construction est modulaire, définie par des poutres porteuses réalisées en béton et revêtues de fines plaques de pierre de Pont du Gard : les modules de 3 m par 3 sont assemblés en blocs qui définissent des espaces et forment une série de décrochements anguleux, renforcés par le large débord des poutres.

De plus, cet emploi de la pierre renforce la fluidité entre l'intérieur et l'extérieur. Ainsi, le coin repas situé à l'arrière s'ouvre sur le séjour et à travers les baies sur l'extérieur,

ce qui semble dilater l'espace : « une maison transpercée de lumière » écrit un journaliste en 1973.

A l'intérieur, tout paraît s'emboîter comme dans un jeu de cube : l'organisation spatiale est structurée par les poutres, les sols (travertin pour l'espace central, tapis aiguilleté pour les chambres, béton peint pour l'atelier) et la lumière diffusée à flots ou parcimonieusement. Pellier propose un espace à vivre avec des rangements, ainsi il invente des caissons en métal débordant sur l'extérieur.

Comme dans toutes ses réalisations, il soigne le confort et il étudie tous les détails de la vie moderne, même s'il dissimule soigneusement gaines techniques et radiateurs.

L'emploi de formes et de lignes résolument modernes, combiné à celui de la pierre forme un contraste audacieux. De plus, les décrochements de la structure et des poutres porteuses créent une esthétique brutaliste accrochant la lumière, très sculpturale, correspondant bien à l'artiste qui y vit. La parfaite adéquation de cette villa à ses fonctions a permis de conserver son esprit d'origine. C'est pourquoi, dans le cadre de la labellisation des œuvres d'Armand Pellier en 2011, elle a reçu le label « Patrimoine du XX^e siècle ».

De nombreuses sculptures sont présentes dans son jardin : dans le bassin devant la façade principale ou à l'arrière, comme exposée derrière la fenêtre basse vitrée de la salle à manger, installée légèrement en contrebas, une sculpture de femme très fortement inspirée de la *Reclining figure* de Henry Moore.

Entrée de l'atelier.

Salle à manger.

Atelier de dessin.



Paule Pascal au travail à la villa Amido, Tavel (Gard) 1960.



De plain-pied, conçue selon le principe des poutres croisées, composée de modules rectangulaires de pierre du Pont du Gard, de douilles en fer peintes en brun et de vitrages, sur un vaste terrain d'un hectare, elle peut évoluer en fonction des besoins de l'artiste. Un premier module, éclairé par des skydômes assurant une lumière froide favorable pour l'œil du sculpteur, est spécialement consacré aux maquettes en plâtre et à la taille de finition. Le module suivant, ouvert sur l'extérieur par de larges baies vitrées, abrite les pierres en attente et celles qu'il faut dégrossir, lorsque cela n'a pas été fait en carrière. Les modules s'organisent intérieurement de façon à laisser fluide la circulation : aucune porte (sauf celle de la chambre). En fait, la notion de « maison » au sens familial du terme a, dès le départ, été écartée et remplacée par celle d'atelier à vivre : tout y est soumis aux nécessités de la création et à la place faite aux maquettes, plâtres, blocs de pierre, dévoreurs d'espace, créant une atmosphère d'intimité austère, propre au recueillement créateur. Les douilles en fer, extérieurement peintes en brun pour créer un contraste avec la luminosité de la pierre du Pont du Gard, sont des placards qui permettent d'éviter les meubles, que l'artiste considérerait comme un encombrement.

Le choix de travailler en concertation continue avec les architectes ainsi que le style monumental de ses créations exigent que Paule Pascal s'entoure d'une équipe composée de différents artisans, d'entrepreneurs et d'ingénieurs qui font le lien technique entre le sculpteur et l'architecte. Les membres de cette équipe appartiennent essentiellement au groupe constitué par Pelletier : l'entrepreneur Valette, le miroitier



Cénac et le serrurier ferronnier Daniel Souriou. Avec chacun d'entre eux, Paule Pascal instaure un lien d'amitié et pour tous ces hommes, elle reste longtemps la « fille spirituelle » de Pellier, à qui ils apportent, avec leur connaissance technique, confiance et chaleur. Il faut également noter la présence de Jim Confolent, ingénieur en béton réputé, réalisant les études de la plupart des bâtiments construits par les architectes Pellier et Massota, qui devient un ami fidèle de l'artiste.

Villa Amido, Tavel (Gard) : mur gravé jouxtant l'entrée ; escalier.

Matériaux et techniques

La pierre du Pont du Gard est le matériau essentiel à la sculpture de Paule Pascal et cela jusque dans ses possibilités les plus extrêmes. L'utilisation de plaques de pierre pour des murs claustra mérite une attention particulière. Si pour les bas-reliefs, le sculpteur s'adapte à l'épaisseur de la plaque choisie par l'architecte en creusant par endroit jusqu'au béton, en ce qui concerne le mur claustra l'épaisseur est étroitement fonction du nombre et de l'importance des cavités qui vont y être pratiqués. Armand Pellier, à son retour d'un voyage au Japon, en 1970, s'était mis à utiliser ce procédé. Paule Pascal reprend l'emploi de cette technique qui lui permet de



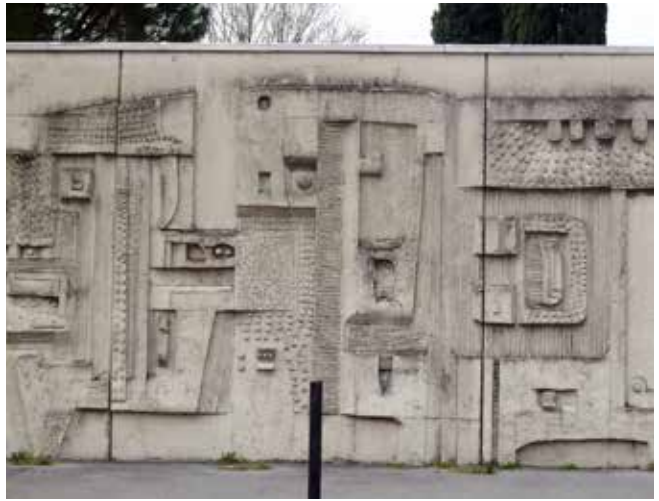
Mur claustra de l'ancien Crédit agricole de Beaucaire (Gard).

Jardin de l'église Notre-Dame-du-Suffrage-et-Saint-Dominique à Nîmes (Gard).

délimiter les lieux en supprimant l'impression d'enfermement que peut produire une pièce divisée par des cloisons. Le mur est percé de part en part de façon à favoriser un passage adouci de la lumière. Cette technique permet en outre une variation de chaque trouée, où dessin et volumes sont remplacés par les jeux de la lumière. A ce jeu, Paule Pascal va ajouter celui des matières : dans les vides créés, elle vient inclure des plaques de verre ou de bronze pour augmenter ou réduire les effets lumineux, comme en témoignent les murs claustra des agences du Crédit agricole de Beaucaire et de Nîmes Saint-Césaire.

Par rapport à la pierre du Pont du Gard, l'emploi du béton exige de nouvelles procédures : c'est le cas en 1964 de l'église Notre-Dame-du-Suffrage-et-Saint-Dominique. A la recherche d'une réalisation peu coûteuse et rapidement exécutée, car la commande est soumise à des impératifs de délai, l'architecte Massota a fait le choix du béton. Paule Pascal va se mettre à l'unisson de la volonté de dépouillement imprimée au bâtiment. Pour réaliser les quinze panneaux qui lui sont commandés sur le thème du Rosaire, elle se consacre à une recherche technique ainsi qu'à une réflexion érudite autant que spirituelle. Elle a, avec un moine franciscain de Nîmes, le Père Philippe, ainsi qu'avec un moine carme de Carcassonne, le Père Benoît, rencontré chez le peintre Georges Clairefond,





Animation du mur sur rue de l'école du Clos d'Orville, Nîmes (Gard).

plusieurs conversations sur ce sujet pour mieux en pénétrer l'esprit. Pour cette réalisation, Paule Pascal emploie en fond de coffrage dans le mur de béton, des plaques en polystyrène. C'est la première fois qu'elle travaille le béton pour dessiner de véritables scènes. Pour attaquer le polystyrène, elle invente ses outils : pointes de fer chauffées, voire petits fers à repasser, qui vont dessiner la forme en creusant le polystyrène. Coulé sur la plaque ainsi gravée, le béton rend en creux le dessin. Trait noir sur le gris du béton, cette technique permet en outre l'expression d'une tension douloureuse, appropriée au thème de la crucifixion. Ce type d'expérience ne se renouvelle pas, car l'enlèvement du polystyrène se révèle difficile : après avoir essayé de le dissoudre avec de l'essence, il apparaît qu'il faut finalement le retirer à la main, bribe par bribe. Mais cette technique est appréciée par Paule Pascal car elle permet de « serrer les prix », dit-elle, soucieuse de collaborer au plus près des contraintes de l'architecte. C'est encore dans ce souci que les fonds baptismaux qui lui sont commandés doivent être réalisés en béton, et non en marbre comme elle l'aurait désiré. Elle choisit elle-même des galets de rivière blancs et polis qui sont coulés dans le béton et invente une forme en V, dans un mouvement analogue à celui des ailes qui s'ouvrent, pour mieux symboliser le baptême. Elle crée également pour cette église un tabernacle rectangulaire, en bronze doré, dont le seul décor est le dessin en relief de petites croix.

Matière noble mais coûteuse, le bronze a toujours tenté Paule Pascal. Elle doit attendre la commande en 1982 par la Chambre de Commerce et d'Industrie de Port Camargue



pour s'affronter aux problèmes spécifiques des bronzes de grande taille, qui ne peuvent être coulés d'un seul bloc. Elle propose un bronze monumental de 2 m de haut sur 4 m au sol, nommé *Les Jambes*, qui est réalisé par la fonderie Taube à Paris⁹. Cette sculpture témoigne du désir persistant d'atteindre à l'expression la plus dépouillée d'une structure en mouvement. Pour exprimer la force des muscles bandés, à l'œuvre dans la marche, le sculpteur n'a retenu que l'allure imprimée par le mouvement. Puissamment moulées et enracinées dans le sol avec la force des arbres, les jambes sont représentées uniquement par le jeu des mollets et des cuisses. L'articulation est signifiée par une rotule : à la fois vérité anatomique du corps et invention plastique qui permet la jonction des deux parties du bronze. L'ensemble exprime la force pure à l'œuvre. Une anecdote significative sur la sûreté du coup d'œil du sculpteur passionné d'anatomie : regardant un jour les genoux d'un homme en short à la terrasse d'un café, Paule Pascal ne peut s'empêcher de lui demander « Vous êtes footballeur ? » — « Oui » — « Je l'avais vu à vos genoux ».

Les Jambes, Port Camargue, jardin public, avenue Jean-Lasserre, Le Grau-du-Roi (Gard).

9. Signature figurant sur la partie basse arrière du bronze.

Mur sculpté et mobilier de la clinique Saint-Joseph (centre Ruffi), Nîmes (Gard), aujourd'hui démolie.



Enfin le rêve de participer encore plus intimement à l'architecture, par l'intermédiaire de l'aménagement intérieur, donne à Paule Pascal l'occasion de travailler sur les possibilités offertes par les tubulures, matériaux malléables et peu coûteux. Ils se prêtent, comme le faisaient les murs claustra, à l'organisation d'espaces intérieurs, mais leurs entrelacements aériens leur permettent de faire fonction de grille et de découper l'espace en le laissant ouvert. C'est la conception qui va être exploitée pour la clinique Saint-Joseph de Nîmes. Dans cette construction due à Christian Lardeau, Paule Pascal sculpte en 1978 dans le hall un bas-relief en pierre du Pont du Gard qui recouvre le mur du fond, de part et d'autre d'un couloir. Elle aménage également l'espace du hall en le divisant en différentes zones (accueil, repos, bureaux), grâce à l'emploi de tubes qu'elle plie en formes courbes. Ils servent en outre à la création de sièges travaillés dans un esprit esthétique autant que fonctionnel.



Dans le même esprit, une animation est réalisée sur le mur d'entrée du collège de Lézignan-Corbières dans l'Aude en 1983, où aux tubulures viennent s'accrocher des plaques de cuivre trapézoïdales destinées à rompre l'entrelacement des lignes. C'est encore à partir de ces mêmes tubulures qu'est conçue la grille élégante de la salle du Conseil Général de la Préfecture de Carcassonne en 1984. Ces organisations, très éloignées de la densité de la pierre et de la recherche du volume qui caractérisent ses sculptures, permettent au sculpteur de poursuivre l'exploration des effets de lumière et de dilatation de l'espace jusqu'au sentiment d'un « vide » plein. Elle utilise aussi le métal, en 1983, à Hyères : pour l'entrée de la Maison familiale des Armées (hôtel Continental), elle superpose sur les murs de béton clair de la façade des formes abstraites et sinueuses, qui s'affirment fortement par le contraste des matériaux et des couleurs. L'ambition du design, où la notion du « beau » envahit tous les objets usuels, n'est pas absente des recherches de l'artiste. Ainsi elle conçoit des œuvres plus humbles, telles que des poignées de porte de magasin en bronze ou des panneaux de bois peint pour des portes d'immeubles. Dans toutes ces réalisations, ce qui frappe c'est la conjugaison de l'amour du matériau travaillé selon son essence propre et l'autorité sans concession du thème choisi qui enlève toute gratuité à la décoration.

Paule Pascal sur un module de mobilier en tubulures (coll. particulière).

Grille de la salle du conseil général de l'Aude, actuellement préfecture, Carcassonne (Aude) (coll. particulière).

Premières commandes avec Armand Pellier : la pierre de Vers-Pont-du-Gard



Arènes de Vauvert (Gard) : détail du pilier *l'Abrivado* (coll. particulière) ; vue du pilier avant démontage (coll. particulière).

Les commandes de la commune de Vauvert

En 1959, à son retour de Paris, c'est donc Armand Pellier qui lui met le pied à l'étrier et lui permet de participer à une commande publique. Outre la vive estime qu'il a pour son talent, il comprend son idéalisme et son rêve de retour à la tradition du Moyen Âge, où le sculpteur cherche moins l'expression de son sentiment personnel que la participation à une œuvre collective, à laquelle il se dévoue. La toute première commande émane de la commune de Vauvert et concerne ce que l'artiste appelle la Maison de la Culture de Gallician, en fait le foyer municipal avec salle de cinéma. Paule Pascal sculpte sur la façade une frise polychrome de chevaux et de taureaux de 12 m de long sur 80 cm de large en pierre de Vers Pont du Gard. Le choix du thème décoratif est en rapport avec le lieu, la petite Camargue, dont Pellier et Paule Pascal partagent le goût et l'image mythique d'espace sauvage. L'artiste choisit toujours d'accorder la sculpture demandée à un élément symbolique du lieu. Composée de chevaux et de taureaux qui s'entrecroisent, la frise est peinte, mais c'est moins la couleur que la « valeur » que Paule Pascal privilégie en choisissant uniquement l'emploi du noir et du blanc destinés à souligner les volumes. Un détail témoigne de la minutie avec laquelle elle pense la relation au lieu : elle taille également un petit coq, emblème de Gallician, posé en forme de gargouille au bas de la gouttière inclinée de la façade. La même recherche de mise en symbiose entre la décoration et le lieu joue pour l'entrée des arènes de Vauvert où elle exécute deux piliers où se superposent, à la façon d'une sculpture assyrienne, vues de face, des têtes de taureaux dont le volume diminue de bas en haut pour évoquer la perspective d'une manade en mouvement. Malheureusement déposées lors d'un renouvellement de l'enceinte taurine, ces sculptures sont dispersées¹⁰.

10. Déposés par les services techniques de la ville, certains éléments sont conservés, d'autres ont disparu, mais seraient chez des particuliers.



L'ancien cinéma de Gallician à Vauvert (Gard) Label Patrimoine du XX^e siècle



En 1956, le conseil municipal, présidé par le député maire Robert Gourdon, avocat à Nîmes, adopte le projet d'un foyer communal à Gallician, hameau isolé de la commune, avec un bureau municipal et le logement de l'employé. Le projet pour loger l'agent municipal est signé de Paul Brès architecte à Béziers et Armand Pellier décorateur à Nîmes, tous deux mandatés pour la réalisation ultérieure de la salle de réunion.

Pellier, désigné comme directeur des travaux à Vauvert, conçoit et réalise le chantier mais le projet doit être signé par un architecte : c'est donc Paul Brès, pour lequel il a travaillé comme sculpteur dans de nombreuses caves coopératives, qui signe.

La construction standardisée et moderne par sa toiture à pentes inversées reprend le plan d'un logement économique et familial homologué par la direction de la

Reconstruction. En béton mais ancrée dans la tradition grâce à l'emploi de la pierre de Vers-Pont-du-Gard, la construction est réalisée par l'entrepreneur Pierre Valette de Vauvert.

En juin 1958, le projet de salle de cinéma est adopté, mais le lot décoration n'est pas soumis à adjudication, Pellier souhaitant collaborer avec Paule Pascal pour la cohérence de sa réalisation. Pour l'architecture c'est l'oblique





qui domine : la toiture à pentes inversées déborde en un grand auvent oblique en béton qui abrite la façade de pierre en amplifiant les décrochements et en créant de puissants contrastes de lumière. De plus, les pavés de verre éclairant la cage d'escalier créent un damier de carrés noirs sur la pierre jaune. En effet, le mur pignon de la salle de cinéma est réalisé en moellons placés verticalement, leur surface brute accroche la lumière et rappelle

la formation de sculpteur de Pellier, toujours attentif au traitement de la pierre. Paule Pascal travaille la même pierre mais de manière lisse et elle choisit d'accrocher sur cette surface une frise de chevaux et de taureaux, rehaussés de noir et de blanc. Cette frise discontinue, posée à hauteur variable selon la position des animaux, respecte la partition de la façade. Attentive au lieu, elle s'ancre dans le territoire de la petite Camargue qu'ils affectionnent tous deux.

L'inauguration a lieu le 15 octobre 1961, pour la fête locale. L'aspect extérieur a conservé sa puissance de contraste, modernité des lignes et permanence de la pierre. Robert Gourdon fera encore appel à Pellier pour les arènes et le stade de Vauvert et celui-ci fera intervenir Paule Pascal. Ce bâtiment a été labellisé « Patrimoine du XX^e siècle » en 2011.

Grâce à l'un de ses clients, André Costabel, devenu directeur régional du Crédit agricole, Armand Pellier réalise quelques agences du Crédit agricole et de nombreux réaménagements intérieurs où il fait appel à Paule Pascal.

Pour le Centre régional du Crédit agricole du Languedoc situé à Nîmes (Saint-Césaire), André Costabel répartit la maîtrise d'œuvre entre un ingénieur, chargé de réaliser la tour de bureaux et Armand Pellier, qui se voit confier l'aménagement intérieur, l'entrée du site et le logement du gardien.

Les deux halls sont décorés de murs sculptés par Paule Pascal, celui de 1969 est visible mais celui de 1974 a été

occulté par le réaménagement. Sa sculpture monumentale placée devant l'entrée reste en place, tel un totem de pierre.

En 1966, le Crédit agricole d'Aigues-Mortes est repris par Armand Pellier : les bureaux se trouvaient au 1^{er} étage et l'accès depuis la rue se faisait par un escalier droit bordé d'un mur de moellons en pierre du Pont du Gard, sculpté par Paule Pascal, dans un style proche de celui de la SADA, mais qui n'est plus visible, tout comme le mur en pierre avec incrustations de verre de couleur (bleu, rouge, vert) de la salle de réunion du rez-de-chaussée.

En 1970, au Crédit agricole de Beaucaire, la grande salle de réunion se trouvait à l'étage

et ouvrait sur une terrasse. Paule Pascal a décoré le mur de l'escalier en pierre de motifs géométriques. Sur le palier, le mur de séparation, strié de fines lignes verticales réalisées à la meuleuse, ou de bandes plus larges creusées jusqu'au béton, est percé de petites ouvertures occultées par du verre coloré. L'étage ayant été vendu, ces parties sont devenues privées.

L'agence de Bagnols-sur-Cèze est entièrement dessinée par Armand Pellier en 1970 puis agrandie en 1976 selon ses plans. Son écriture est très visible : mur courbe en moellons de pierre du Pont du Gard, grille dessinée avec soin, étages où dominent les poutres en acier avec auvents en béton. Malheureusement, l'intervention de Paule Pascal a disparu : les photos anciennes montrent deux formes en pierre accrochées sur un pilier en béton brut de décoffrage.

En 1975, pour délimiter fortement l'espace de l'accueil de l'agence des arènes à Nîmes, Paule Pascal sculpte deux murs reliés par un bloc articulé aux poutres du plafond.



Mur sculpté et éclairé du hall d'entrée de la Caisse régionale à Saint-Césaire, Nîmes (Gard) (coll. particulière).

Des lignes sinueuses composent un motif abstrait, la partie haute de cet agencement spectaculaire a été masquée par un nouveau plafond.

En 1976, Armand Pellier réaménage l'agence d'Uzès : le rez-de-chaussée a été entièrement repris, masquant le mur de Paule Pascal mais l'escalier tournant témoigne encore de la recherche de qualité voulue par l'architecte. L'agence de Saint-Ambroix en 1978 est un cas particulier : elle est aménagée dans une ancienne maison de maître

située dans la rue principale. L'architecte choisit de conserver la façade sur rue, de style néo-classique, très ordonnée ; à l'arrière, il rompt complètement avec ce type d'architecture, mettant en œuvre son principe de poutres croisées. Les travées verticales sont soulignées par le débord des poutres horizontales, qui reposent sur des doubles poutrelles en acier, peintes en brun. L'intérieur a conservé son aménagement des bureaux avec plafonds surbaissés par endroits, lu-

mière indirecte et escalier revêtu de moellons carrés de pierre du Pont du Gard placés en oblique et formant sculpture. A l'entrée, ce revêtement de pierre a été décoré par Paule Pascal, avec la même pierre mais traitée de manière lisse, elle crée des formes géométriques qui jouent et contrastent avec le fond quadrillé.

Ce bâtiment, qui a conservé son aménagement intérieur intact, a été labellisé « Patrimoine du XX^e siècle » en 2014.





Mur claustra situé au 1^{er} étage de l'agence de Beaucaire (Gard), partie devenue privée.

Les Crédits agricoles

Si le thème exprimé à Vauvert est naturaliste et figuratif, quoique stylisé, la décoration des Crédits agricoles qu'Armand Pellier lui confie par la suite devient de plus en plus abstraite. Les investissements de la Caisse du Crédit agricole sont considérables, et sous l'impulsion d'André Costabel¹¹, directeur de la caisse régionale du Gard, la construction d'agences locales se multiplie. Sollicité par celui-ci, Armand Pellier réalise douze agences dans le Gard, de 1960 à 1984. En ce qui concerne l'importante réalisation du Centre régional à Nîmes, situé à Saint-Césaire, la première tranche de travaux est confiée en 1967 à l'ingénieur Jean Blézat, tandis qu'Armand Pellier est chargé conjointement avec lui de la seconde en 1973-74, le tout moins dans un esprit de concurrence que dans une unité de vue, dont Paule Pascal, amenée à travailler avec chacun des deux, bénéficie. La demande faite à Paule Pascal concerne en général un mur d'entrée plaqué de pierre du Pont du Gard, d'une épaisseur variable mais toujours suffisante pour permettre l'exécution d'un bas-relief.

11. Dont il construit la villa à Milhaud, cf. *DUO Armand Pellier* p. 58-59.



Ainsi en est-il du Crédit agricole d'Aigues-Mortes¹² en 1966. Le long du mur d'entrée, de 7 m sur 3, elle grave le motif en creux, jusqu'au support de béton pour, explique-t-elle, lui donner plus de profondeur étant donné le peu d'épaisseur de la plaque de pierre. Soulignées par les rainures sombres des entailles, se dressent une série de figures verticales mi-géométriques, mi-humaines qui scandent en quelque sorte le parcours du public. Ce procédé d'accueil du visiteur, avec des variations du motif de base, est souvent repris et devient une marque de son style¹³. Avec les commandes suivantes les figures disparaissent au profit de bas-reliefs ou de gravures qui ne prétendent plus à aucune représentation mais cherchent à potentialiser l'espace qu'ils accompagnent de leur rythme comme pour mieux valoriser l'intention architecturale. Ainsi, en 1970, au Crédit agricole de Beaucaire, Paule Pascal grave de lignes abstraites un mur d'escalier en pierre du Pont du Gard de façon à accentuer et prolonger le mouvement vertical du support. S'adjoint à cette décoration, un remarquable mur claustra dont la technique spécifique lui a été suggérée par Armand Pellier. Situé au premier étage, ce mur est placé au sommet de l'escalier et sépare le hall d'une salle de réunion. Percé de petites ouvertures carrées, rectangulaires, verticales

Mur sculpté de l'agence 14 bd des Arènes à Nîmes (Gard). La partie haute est masquée par le plafond actuel.

12. Ce mur n'est pas visible, masqué par les aménagements récents de l'agence.

13. A Nîmes à la SADA, la banque Chaix, au Grau-du-Roi à la résidence Le Grand Galion.





Caisse régionale à Saint-Césaire, Nîmes (Gard) : détail du mur du hall d'entrée du bâtiment de 1969 ; *Déséquilibre de pierre* devant le bâtiment de 1974 (entrée actuelle).

ou horizontales, il est égayé d'encastrement de verre coloré de Saint-Gobain, placés au milieu de façon à rendre le creusement visible des deux côtés. Composé de placages de pierre de taille, il est également gravé de lignes verticales tracées à la scie mécanique par l'artiste, faisant apparaître le béton sous-jacent.

Une animation abstraite sur un mur de 2 m sur 3 est à nouveau mise en œuvre en 1976, au Crédit agricole d'Uzès. Les agences de Saint-Ambroix et du Grau-du-Roi sont traitées selon le même principe, conçu par Paule Pascal comme une simple « animation » de mur.

La décoration du siège de la Caisse régionale du Crédit agricole de Saint-Césaire à Nîmes, est beaucoup plus importante : en 1967, sur le mur du hall du bâtiment de direction, elle sculpte des motifs horizontaux, formant comme des têtes monstrueuses, ajoutant des effets de lumière en six points par de simples ampoules placées derrière les évide-



Nénuphar, villa Valette à Vauvert (Gard).

Mur évidé de l'escalier de la villa Amido à Tavel (Gard).

ments créés à cet effet. Pour la deuxième tranche de 1974 confiée à Armand Pellier, elle réalise un autre mur dans le nouveau hall et installe sur la pelouse de l'entrée principale une ronde-bosse intitulée *Déséquilibre de pierre*. Composée de quatre puissants blocs taillés à joins vifs de façon à s'agencer les uns aux autres et selon un mouvement tournant, ce *Déséquilibre de pierre* éveille celui qui les regarde à la puissance du matériau et à l'audace calculée de leur assemblage, en forme de totem.

Les villas

Outre les commandes du Crédit agricole, Paule Pascal est amenée à participer aux nombreuses villas auxquelles est attachée la renommée de Pellier. Là encore, ce sont essentiellement des piliers ou des murs à graver qui lui sont proposés, tels par exemple l'animation du mur extérieur de la maison de Pierre Moulin à Aigues-Mortes, le noyau d'escalier traité en évidement de la villa Amido à Tavel ou dans la même villa, un mur abstrait sculpté en façade. La demande concerne parfois la mise en valeur d'un bassin, Paule Pascal sculpte alors en pierre du Pont du Gard ce qu'elle appelle des « fontaines fleurs » qui, posées sur le fond du bassin, viennent s'épanouir à la surface comme de grands nénuphars¹⁴. Les commandes faites par l'architecte Armand Pellier, qui concevait ses villas comme des villas-sculptures se suffisant souvent à elles-mêmes, témoignent d'une sensibilité et d'une affection réciproque.

14. Villa Valette à Vauvert.



Une maison surprenante :
la maison Moulin à Aigues-Mortes (Gard)
Label Patrimoine du XX^e siècle

Amie de lycée de Paule Pascal, avec qui elle suivait les cours de l'école des beaux-arts de Nîmes, Simone Moulin et son mari rencontrent Armand Pellier, à qui ils demandent de transformer en habitation un hangar vinaire à Aigues-Mortes. Pellier prend le parti audacieux de conserver à l'extérieur l'aspect d'entrepôt pour développer à l'intérieur une habitation résolument contemporaine. Le contraste est total entre le mur aveugle de la façade avec sa porte banalisée et la sophistication de l'entrée assez sombre, toute en courbe et contre-courbe, ouvrant sur un espace lumineux éclairé par le patio.

Celui-ci condense, malgré ses dimensions réduites, tous les contrastes chers à

Pellier : mur dense en pierre du Pont du Gard, parois de baies vitrées, mur courbe, pans rectilignes, béton lisse peint en blanc, bandeau en béton brut de décoffrage. Les pièces à vivre sont situées à l'étage, sur un grand plateau entièrement libre, dont l'amplitude et l'ambiance surprennent avec les murs et le plafond incliné en béton brut de décoffrage, les ardoises noires du sol, le marbre blanc de l'escalier, la pierre jaune et le verre.

Le mur courbe en pierre jaune est percé de petites ouvertures aléatoires soulignées par des encadrements sculptés, à l'intérieur comme à l'extérieur, par Paule Pascal.

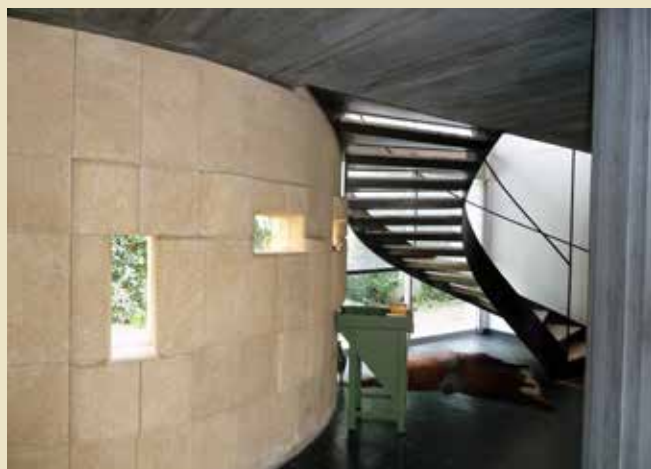
A l'intérieur, aucune porte et peu de meuble : des claustra et des placards délimitent



couloir et cuisine. La partie séjour avec son trou à feu dont la plaque est due à Paule Pascal se prolonge vers le patio grâce à la paroi vitrée. La chambre, séparée par des blocs formant penderie et rangements, bénéficie d'un espace plus intime avec un plafond en bois. La salle de bain est traitée comme un écrin précieux au milieu du béton brut.

Cette construction est unique dans la production de cet architecte habitué aux espaces libres : soumis ici à des contraintes très fortes, il produit une œuvre extrêmement personnelle, publiée en 1974 dans *Art et Décoration* et dont l'esprit a été conservé par les propriétaires.

Ce bâtiment a été labellisé « Patrimoine du XX^e siècle » en 2011.







Mur sculpté du hall C de la résidence Le Grand Galion à Port Carmargue, Le Grau-du-Roi (Gard).

La collaboration avec Joseph Massota : de la pierre au béton

En 1961, Paule Pascal rencontre le jeune architecte Joseph Massota, avec qui, de 1961 à 1976, elle va partager l'exaltation des grands projets. Joseph Massota ouvre son cabinet d'architecte à Nîmes en mai 1961. Frappé durement par la vie, car il vient de perdre son épouse dans des circonstances dramatiques, il se lance avec d'autant plus de fougue dans une recherche architecturale influencée par Le Corbusier qu'il a rencontré, ainsi que par la nouvelle architecture américaine, en particulier celle de Frank Lloyd Wright.

A Rome, où il a obtenu une bourse au titre du ministère des Affaires étrangères, il a fait connaissance à la villa Médicis de Olivier-Clément Cacoub, Grand prix de Rome, dont il devient l'assistant à Paris. Sa carrière personnelle commence véritablement en Tunisie lorsqu'il collabore à la construction de la résidence du président Bourguiba. Il rencontre Fernand Pouillon avec lequel il reste lié. Alors qu'Armand Pellier cherche à faire de chacune des villas qu'il construit une sculpture en soi, Joseph Massota s'attache à l'esprit des bâtiments publics et conçoit la sculpture comme un prolongement de l'esprit du bâtiment qu'elle doit concourir à développer. C'est en constatant au hasard d'une promenade, la parfaite intégration d'un bas-relief à l'architecture d'un magasin nîmois, le Bazar de l'Hôtel de Ville, 3 plan de l'Aspic, que Massota entre en relation avec Paule Pascal. En effet, ce magasin appartient à Madame Pauc, la tante de Paule Pascal. On y vend jouets et mercerie. Armand Pellier en a fait l'aménagement et Paule Pascal y sculpte en pierre du Pont du Gard deux petits bas-reliefs, l'un dessinant la silhouette d'une femme à la pelote de laine, l'autre présentant rouages et engrenages évocateurs de jouets mécaniques.

Elle modèle également pour l'entrée du magasin des poignées de porte en bronze dont la beauté du volume est en même temps fonctionnelle, c'est-à-dire heureusement adaptée à la main. Ce travail de détail est renouvelé tout au long des années : poignées de portes pour divers magasins ou pour le théâtre de Nîmes, chacune de ces créations cherche



Bas-relief du Rosaire de l'église Notre-Dame-du-Suffrage-et-Saint-Dominique, Nîmes (Gard).

une forme spécifique à l'activité des lieux. Ces productions mineures témoignent de la volonté chez l'artiste de ne pas faire de l'art pour l'art mais de penser la beauté en relation avec la fonctionnalité. C'est dire que l'aventure du design est loin de lui être indifférente et Paule Pascal sollicite souvent auprès des architectes la possibilité de participer directement à des aménagements intérieurs.

Goût du monumental et recherche de nouvelles réponses fondent la collaboration qui s'installe entre Massota et Paule Pascal, dans une estime réciproque. Loin d'être rebutée par les contraintes que suppose ce type de collaboration, Paule Pascal s'en réjouit : « J'aime travailler avec l'architecture justement parce qu'il y a des contraintes (...) l'architecte c'est le chef d'orchestre (...) j'ai toujours eu une position humble, j'adore être dirigée¹⁵ ».

La Maison de l'Agriculture

Massota lui confie la décoration de la Maison de l'Agriculture du Gard, à Nîmes¹⁶, important projet qu'il vient d'obtenir par concours. Paule Pascal adhère avec enthousiasme à ce que le projet présente de monumental. Sur un mur de 26 m de long et de 3,5 m de hauteur, elle compose un bas-relief en pierre du Pont du Gard célébrant les formes végétales de la région tout en les simplifiant. L'exécution du bas-relief de la Maison de l'Agriculture commence par de nombreuses études sur le motif : dessins à l'encre de chine ou à la mine de plomb d'arbres fruitiers, de vignes, d'épis. Ces études seront reprises et gravées dans la pierre de telle façon que le mur de façade se présente comme une véritable dentelle dont l'abondance de détails est sans cesse compensée par la rigueur géométrique ; la verticalité des épis croise l'horizontalité des frises où se répètent les grappes de raisins. Mais la richesse

15. Interview P. Pascal par Francis Agniel en 1980.

16. Actuellement Maison du département, à l'angle de la rue Bernard-Aton et de la rue Guillemette, Nîmes.





de ces motifs qui auraient pu disperser le regard, s'équilibre au contraire dans une composition harmonieuse régie par le Nombre d'or. Cette proportion, chère à Le Corbusier et enseignée par Armand Pellier à Paule Pascal, correspond à sa fidélité à l'esprit de l'art antique. A l'entrée du bâtiment, le bas-relief accompagne les marches de la montée par l'évocation d'une série de cueilleuses de fruits, en une transposition rurale de la célèbre frise des Panathénées.

La composition d'ensemble, à la fois lyrique et rigoureuse, joue sur l'emploi de plaques de pierre du Pont du Gard d'épaisseurs différentes afin de multiplier les perspectives et d'atteindre à un jeu d'ombre et de lumière variant tout au cours de la journée. La réalisation de ce bas-relief « mis au service du discours agricole » selon les termes mêmes du sculpteur, étonne par sa monumentalité et sa fraîcheur. La région découvre un nouveau talent et le *Midi Libre* lui consacre une de ses pages, louant avec justesse ces « Géorgiques de la région ». C'est bien, en effet, dans le lien à la nature méditerranéenne que le sculpteur puise son inspiration. Dans un entretien mené par Francis Agniel, frère de l'architecte Jean-Pierre Agniel, avec qui elle est en relation d'amitié, elle déclare : « La nature est ce qu'il y a de mieux. Je prends la plastique qu'elle m'offre. Je manque d'imagination, il faut que je parte de quelque chose. Je pense que tout est beau, j'ai toujours dit que je voulais réaliser des nus comme des collines ».

Ancienne Maison de l'Agriculture, Nîmes (Gard).

Notre-Dame-du-Suffrage-et-Saint-Dominique à Nîmes (Gard) Monument historique et Label Patrimoine du XX^e siècle



Dès 1958, un nouveau quartier se construit en bordure du chemin bas d'Avignon et Monseigneur Rougé décide de créer une nouvelle paroisse avec son lieu de culte. Les rapatriés arrivés après la signature des accords d'Évian en 1962 et logés au Clos d'Orville portent la future paroisse à 15 000 personnes. Le terrain se situe entre les deux quartiers pour ne léser personne. Le souhait est celui d'une construction simple, rapide et peu onéreuse car le coût doit en être supporté par les associations diocésaines et par une souscription.

Le suivi du projet est confié à l'abbé Benoît, futur prêtre de cette église. La réalisation finale doit beaucoup à son dialogue continu et fécond avec l'architecte Joseph Massota. En effet, le projet

évolue de concert entre les deux hommes. L'abbé veut de grandes salles paroissiales afin d'accueillir 500 enfants pour le catéchisme. L'architecte propose une église en forme d'amande pour s'opposer aux parallélipipèdes des constructions voisines, « en béton avec beaucoup de lumière, de verre » selon ses termes (comme à Saint-Jean-Marie-Vianney à Beaumont dans le Puy-de-Dôme, édifiée en 1962).

Le problème de la place de l'autel et des entrées est longuement discuté : c'est ainsi que s'est élaboré le parti actuel d'une église de 800 places assises, mesurant 47 m de long sur 21 m de large, située en étage, pour réserver tout le rez-de-chaussée aux salles de réunion, avec l'entrée sur le côté, l'autel au centre et les

bancs en hémicycle, le projet des tribunes et d'un grand clocher initialement prévus étant abandonné.

La première pierre, l'unique de la construction, est posée le 15 septembre 1963. L'inauguration a lieu le 13 décembre 1964.

L'église occupe tout l'espace de l'étage : un grand volume ovale sans aucun support, sans ouverture visible. Les deux pointes de l'ovale se referment sur deux grands panneaux de verre de 1,20 m de large sur toute la hauteur (8 m). La charpente en bois verni lui confère une allure de barque. Le baptistère est conçu comme une entité polygonale accolée sur le côté de l'ovale. Il forme le symétrique de la porte d'entrée avec son auvent et tous deux sont desservis par le grand escalier.





Celui-ci forme un large accueil du côté de l'avenue, occupant toute la largeur du bâtiment. Il abrite trois galeries couvertes composant une sorte de cloître planté d'arbres.

La construction a été réalisée par l'entreprise Portal en blocs de béton en forme d'hexagone, que l'architecte réutilisera pour le mur de clôture du lycée agricole de Ro-

dilhan car c'est économique et d'un montage rapide. De plus, ces blocs posés en quinconce forment une sorte de résille dont les intervalles sont obturés par des verres colorés, constituant un mur plein de lumière sans être très ouvert. Certains de ces verres pivotent et assurent ainsi la ventilation. Le choix de la couleur offre un résultat étonnant



de contraste. Les grandes dalles de verre très colorées ont été réalisées par le peintre Jean Gineyts (1925-1972), mais le vitrail du baptistère est l'œuvre de Dominique Gutherz. Paule Pascal réalise le décor des galeries du rez-de-chaussée, la cuve baptismale, le tabernacle et le décor des confessionnaux. Cette œuvre de Joseph Massota se situe à la charnière entre les recherches formelles de Le Corbusier et la volonté de l'Eglise d'une construction pauvre, répondant aux besoins nouveaux : l'architecte a rempli son contrat d'un édifice simple, peu onéreux, construit rapidement et destiné à remédier à une situation d'urgence. L'édifice est inscrit au titre des monuments historiques par arrêté du 5 février 2002 et de ce fait labellisé « Patrimoine du XX^e siècle ».



Le Dialogue, ronde-bosse dans le patio des bureaux de la SADA à Nîmes (Gard).

Hall d'entrée de la SADA (coll. particulière).



L'immeuble de bureaux de la SADA

A la suite de la Maison de l'Agriculture, Massota obtient en 1967 la commande de l'imposant immeuble d'assurance de la SADA¹⁷. Il propose à Paule Pascal d'y participer, non seulement avec un bas-relief mais également avec une ronde-bosse, tous deux devant entretenir entre eux un réseau de significations symboliques. A la différence de la Maison de l'Agriculture avec ses panneaux représentatifs, le bas-relief de la SADA offre des figures nettement plus stylisées. Il présente le long du mur d'entrée du hall, enfermés dans le dessin géométrique d'un rectangle obtenu par réserve, des personnages hiératiques, tantôt seuls, tantôt à deux ou trois. L'enchaînement des figures est savamment orchestré : chacune est reliée à l'autre par une ligne tracée dans la pierre, qui joue comme une mortaise, en sorte que l'ensemble se déploie selon une série de variations qui, prises dans le module rectangulaire de base, distraient le regard tout en laissant une impression d'unité globale. La ronde-bosse *Le Dialogue*, placée dans le patio intérieur de la SADA, vient faire écho à la signification du bas-relief où sont gravées les silhouettes. Taillée dans un bloc de pierre du Pont du Gard, de 2 m de long sur 1,50 m de haut et 1 m de large, elle représente, massivement posés sur le même socle, deux personnages qui se font face. Unis entre eux par la position des bras et des jambes, l'espace se creuse entre leurs deux têtes en une position symétrique qui évoque symboliquement l'échange auquel donne lieu tout contrat d'assurance, activité pour laquelle est conçu l'immeuble. La puissante affirmation de la pierre se marie à l'esprit de rigueur géométrique qui commande la forme. Tous les détails ont été supprimés pour faire de ce face

17. Société Anonyme de Défense et d'Assurance, 4 rue Scatisse, Nîmes.



à face, taillé dans un bloc rectangulaire, l'image même de la stabilité et de la confiance réciproque que doit donner l'engagement dans une garantie d'assurance. Le dépouillement des formes archaïques, dont la ligne simplifiée n'a cessé de hanter le sculpteur, est ici à l'œuvre, le visage est juste suggéré, tandis que la verticalité du buste donne à l'ensemble un esprit de dignité sacrée.

Hall des bureaux de la banque Chaix, 18 bd Victor-Hugo, Nîmes (Gard).

La banque Chaix

Pour cette construction l'artiste reprend la même technique de pierre gravée jusqu'à faire apparaître le béton brut, mais accentue la représentation antropomorphe bien que très stylisée. Sur le mur du hall d'entrée, des appartements et des bureaux, des personnages marchent dans un mouvement marqué par un jeu de profondeur dans le gravage de la pierre. Ce mur est reflété par un miroir qui agrandit l'espace et démultiplie les personnages, obtenant ainsi une profondeur dynamique. Pour ce chantier, exceptionnellement, la notice explicative de l'architecte, incluse dans le permis de construire de 1975, mentionne explicitement le recours à la sculpture : « un bas-relief en pierre du Pont du Gard sera situé derrière la vitrine sur la paroi extérieure du bureau Directeur »¹⁸.

18. Archives municipales de Nîmes, cote 189 PC 1/78.



Le Grau-du-Roi (Gard) : au Boucanet, sculptures devant Le Viking et la Résidence de la Mer.

A Port Camargue, *Coquilles* devant le Beaupré.



Les immeubles de promotion immobilière et le développement de la côte languedocienne

A partir de 1967, la création des stations balnéaires par la Mission Racine et le développement touristique de la côte languedocienne ont engendré des aménagements urbains de grande ampleur. Dans l'unité touristique « Palavas - Le Grau-du-Roi », à la station prioritaire de La Grande-Motte est rajoutée, à la demande de la Chambre de Commerce et d'Industrie de Nîmes, la création de Port Camargue. Les chantiers se multiplient donc dans les années 1970, occasion pour les architectes de faire appel à des artistes pour embellir leurs constructions.

Joseph Massota, entre autres, se voit confier de nombreux chantiers par les promoteurs dès les années 1960 au Grau-du-Roi, dans les quartiers du Boucanet et Montplaisir qui se développent avant la création de Port Camargue.

Devant la résidence Le Viking au Boucanet, construite en 1964-1966, Paule Pascal installe face à la mer et au centre d'un bassin une composition sophistiquée : à l'intérieur d'un anneau en béton posé sur un socle, deux poissons pivotent sur un axe vertical métallique.

L'esprit est à la liberté des vacances et aux joies de la plage, Paule Pascal en cherche le langage. En 1968¹⁹, à la Résidence de la mer au Grau-du-Roi, elle sculpte un personnage allongé, placé dans un bassin, devant un mur écran courbe gravé dans le ciment du vers de Baudelaire « Homme libre toujours tu chériras la mer ». Cette sculpture explore la puissance visuelle de la ligne concave. La forme allongée de la statue, dont la courbe

19. 1968 d'après le curriculum vitae qui est conservé dans le dossier 1% du collège de Lodève (Hérault) aux Archives nationales, cote 19880466-77.





Chemin préférentiel du VVF de l'Espiguette, Le Grau-du-Roi (Gard).

rappele celle de la statue du dieu maya Chac Mool de Chichen Itza au Mexique, se met à l'unisson du mouvement des dunes voisines et invite à un repos en leur creux. Sans perdre l'accent primitif qui caractérise la recherche d'un style dépouillé jusqu'à l'abstraction, l'exécution s'est assouplie et le trait s'est délié : la méditation sur Henry Moore est venue adoucir l'abrupt rigoureux qui caractérisait *Le Dialogue*. En 1970, devant le Beaupré, immeuble en bord de mer à Port Camargue, elle installe deux énormes coquillages²⁰ de plusieurs tonnes, dont la forme sphérique est amplifiée par les rainures qui plissent leur surface et rythment leur volume. C'est la puissante compacité de la pierre qui est interpellée là et fait songer à quelque vestige antédiluvien.

A partir de cette date, les productions vont se libérer toujours plus de la rigueur géométrique que l'artiste s'était imposée et jouer de la diversité des matériaux, bien que la pierre du Pont du Gard reste le matériau par excellence. La décoration des halls d'entrée de la résidence Le Grand Galion à Port Camargue, ouverte sur l'imaginaire de la mer, lui offre l'occasion de libérer encore davantage sa fantaisie. Dans des fonds évoquant la sinusoïde des vagues, sont esquissés, de façon volontairement naïve, poissons, plongeurs, femmes au parasol. Ces bas-reliefs célèbrent l'explosion pleine de fantaisie joyeuse de l'été, évocatrice de sports et de vacances.

20. « Sculpture signal monumental de bord de mer » d'après le curriculum vitae de 1971.

Les constructions de Joseph Massota avec des œuvres de Paule Pascal Label Patrimoine du XX^e siècle

En 1967 pour la compagnie d'assurance SADA à Nîmes, Massota réalise un immeuble de bureaux de trois étages inscrit dans le bâti ancien avec une façade résolument moderne, avec des brises-soleil en débord. Paule Pascal y sculpte le mur du hall d'entrée de silhouettes dans un esprit presque abstrait.

Le lycée de Rodilhan construit en 1966 offre une silhouette linéaire et géométrique.

Paule Pascal livre en 1969 un immense oiseau métallique qui orne la pelouse devant la façade principale et s'offre à tous les regards depuis la rue. Malgré ses 600 kg, l'assemblage aérien de fines tôles et de minces tiges confère à cette sculpture une légèreté unique dans son œuvre.

De 1969 à 1975, Massota construit en béton brut le

domaine expérimental viticole de l'Espiguette au Grau-du-Roi. Dans le bâtiment de recherche, l'ENTAV (actuellement Institut français de la vigne et du vin), l'escalier intérieur est tournant et le mur noyau est décoré sur la tranche par Paule Pascal qui utilise la même technique qu'à l'église Notre-Dame-du-Suffrage-et-Saint-Dominique avec des éléments de polystyrène fixés sur le coffrage au moment du coulage du béton. Ce décor en creux, à motifs géométriques, s'accorde parfaitement avec l'architecture. Le Grand Galion, bâti sur le quai d'honneur de Port Camargue, au Grau-du-Roi, en 1975-1977 est un immeuble formant un S, dont les loggias en résille de béton dessinent un motif de poisson. Le jeu formel des façades

répond de façon originale aux consignes de l'architecte en chef de la station, Jean Ballardur. Sept des entrées de la résidence sont ornées d'un mur sculpté par Paule Pascal, sur des thèmes marins ou balnéaires : avec de longues lignes souples, elle évoque la mer, les vagues, les jeux et les loisirs de plage, on distingue des silhouettes de plongeurs, de rameurs ou de femmes assises sous des parasols.

Toutes ces constructions ont été labellisées « Patrimoine du XX^e siècle » en 2015.

Mur sculpté d'une des entrées de la résidence Le Grand Galion à Port Camargue, Le Grau-du-Roi (Gard).

Pilier de l'escalier de l'ENTAV au domaine de l'Espiguette, Le Grau-du-Roi (Gard).



Le 1% artistique dans les constructions scolaires



Oiseau métallique devant le lycée agricole de Rodilhan (Gard).

Entrée de l'école Taillefer, Marguerittes (Gard).

La création du 1% artistique par André Malraux en 1951 permet à de nombreux artistes d'avoir accès à la commande publique. 1% des sommes consacrées par l'Etat aux constructions scolaires ou universitaires doit financer des créations d'œuvres d'art contemporaines intégrées au projet architectural.

A Marguerittes, pour le C. E. G. (actuellement école maternelle Taillefer)²¹ construit par Georges Chouleur en 1964, dans un passage étroit délimitant l'entrée, elle sculpte dans le béton des piliers deux personnages assis tenant un livre et un bas-relief épousant l'angle du passage. Elle emploie la même technique que sur le chantier de l'église Saint-Dominique réalisé la même année. Le panneau est comparable, avec des personnages figuratifs mais très stylisés ; il s'en dégage une grande force expressive, accentuée par les diagonales des panneaux décoratifs.

En 1969, Joseph Massota, chargé de la réalisation du lycée agricole de Rodilhan, se tourne tout naturellement vers Paule Pascal, avec laquelle il a déjà travaillé. A cette occasion, l'artiste expérimente pour la première fois le fer : elle conçoit une sculpture nommée *Oiseau*, de 4 m de long sur 3 m de haut, structure donnant à voir la puissance de l'envol. Seul le métal par sa légèreté et sa ductilité rend possible le projet ; peint en blanc l'*Oiseau* déploie sa vaste envergure sur la pelouse de l'entrée du lycée.

La construction des collèges et établissements d'éducation se multiplie de sorte que Paule Pascal se trouve sollicitée par d'autres architectes. A l'occasion de ces commandes, on assiste à un renouvellement de son inspiration. Une nouvelle liberté est prise avec les lois de la pierre, dont l'artiste défie de plus en plus la résistance. Ses sculptures tendent à s'alléger par leur mouvement ascendant. Le thème des oiseaux est repris et développé selon une série de variations qui caractérisent la démarche créatrice du sculpteur et c'est à la pierre du Pont du Gard qu'il revient d'incarner ce thème qui va donner

21. Avenue de Paris-Charles-de-Gaulle, Marguerittes.





Ecole du Clos d'Orville, Nîmes (Gard) : *La Volière* et détail du mur sur rue.



lieu à une recherche de plus en plus poussée sur les possibilités de ce matériau.

À l'école du Clos d'Orville²², à la demande de l'architecte nîmois Jean-Pierre Agniel, avec lequel elle travaille plusieurs fois, Paule Pascal réalise deux œuvres très différentes : une sculpture en pierre, dénommée *La Volière* et un mur en béton en façade sur rue. Dans la cour, Paule Pascal dispose en croisement deux blocs de 2 m sur 2 m qu'elle évide de façon à suggérer les creux des pigeonniers. Au cœur de ces croisements se pose, stylisé, un pigeon qui centre le regard, la puissance massive de la construction est allégée par la présence naïvement suggérée de l'oiseau conférant à l'ensemble une impression d'intériorité équilibrée et harmonieuse. L'insistance du thème de l'oiseau s'éclaire lorsque l'on sait combien Paule Pascal aimait observer en Camargue les flamants roses, en particulier lors de leurs envols en escouade triangulaire, « la passée », guettée par les gens du lieu²³. Dessins et maquettes ne cessent de témoigner de la prégnance de ce thème. La même année 1972, à l'école de Roquemaure, toujours avec Jean-Pierre Agniel, un bas-relief en pierre du Pont du Gard de 4,80 m de long sur 2,40 m de haut développe, sous le titre *Envol*, un espace animé par une série de courbes et de volutes figurant la passée. Une autre sculpture, une des plus complexes et monumentales qu'elle ait jamais réalisée, *Les Grandes formes*²⁴ se trouve au C.E.T. de l'automobile de Saint-Césaire, actuellement lycée

22. Groupe scolaire Léo-Rousson, 327 rue Robert-Schuman, Nîmes

23. D'après une anecdote rapportée par Paule Plouvier.

24. D'après le dossier « Clos des Galines », Archives nationales cote 19880466/120, coût de la sculpture 796331F, architectes Chouleure et Pagès.



Jules-Raimu à Nîmes. D'énormes blocs se répartissent à partir d'un point central : tournées vers l'extérieur en un mouvement dynamique, ces formes s'amenuisent vers le haut et peuvent figurer audacieusement un envol groupé²⁵. La sculpture semble aller au bout des possibilités du matériau en combinant en une seule et même impression la densité puissante de la pierre et l'effet de légèreté explosive de l'envol. L'impression de stabilité calme, ancrée dans la terre, que donnent les sculptures du début fait place à une recherche de mouvement baroque.

Au moment où elle projette cette sculpture pour le lycée Jules-Raimu, elle met en œuvre au collège d'Offranville²⁶, en Normandie, une ronde-bosse en pierre de 6 m de long par 2 m intitulée *Les oiseaux*. Il s'agit d'un grand socle linéaire sur lequel sont posés comme en équilibre trois blocs géométriques, avec un majeur au centre, évoquant des oiseaux prêts à s'envoler. Lors des travaux d'agrandissement du collège, le socle a été endommagé et les blocs restants mis de côté.

L'autre thème qui l'inspire fréquemment, issu lui aussi de la nature, est la fleur.

En 1973, pour le collège du Mas de Mingue à Nîmes²⁷ bâti par Ernest-Ferdinand Chabanne, elle réalise, après trois projets refusés, une ronde-bosse en pierre intitulée *Fleur tentaculaire* placée devant le bâtiment de l'administration. C'est un bloc fortement évidé pour figurer cinq énormes pétales qui se dressent et se referment en haut comme des tentacules.

Envol, école de Roquemaure (Gard).

25. Cette œuvre est appelée *Les oiseaux* par l'artiste elle-même dans un de ses CV (archives familiales).

26. Collège Jean-Cocteau d'Offranville en Seine-Maritime, 1976 : l'œuvre est malheureusement aujourd'hui démontée et mutilée.

27. Actuellement collège Jules-Vallès, 175 avenue Notre-Dame de Sant-Cruz, Nîmes.



Fleur tentaculaire, lycée Jules-Vallès au Mas de Mingue, Nîmes (Gard).

Grandes formes, lycée Jules-Raimu, Nîmes (Gard).

Petit théâtre de béton, collège Les Oliviers, Nîmes (Gard).



Selon les angles de vue, il peut aussi évoquer une main à demi fermée et développe ainsi l'imaginaire des élèves²⁸.

La même année, pour le collège de Lodève, dans l'Hérault, construit par les architectes montpelliérains René Pomier et Henri Lefebvre, elle propose une *Fleur*, « sculpture servant de fontaine grâce à un jet d'eau placé en son centre, en pierre du Pont du Gard de 1,80 x 2,10 x 2 m »²⁹. Reléguée hors de l'enceinte du collège, privée de son jet d'eau et de ses éclairages, cette fleur aux cinq pétales n'est pas mise en valeur.

Le mur sur rue de l'école du Clos d'Orville à Nîmes, très visible, affirme modernité et abstraction. Il est composé dans son intégralité de panneaux gravés dans le béton. Un jeu extrêmement simplifié de traits et de points est mis en œuvre, mais selon des agencements qui tantôt s'opposent les uns aux autres, tantôt se répondent symétriquement en donnant à voir une sorte de rébus, évocateur d'une signalisation de jeu de piste propre à éveiller l'imaginaire. Ce mur est proche dans sa facture de celui que l'artiste crée pour la résidence Le Parc des Cèdres, rue Auguste Bosc à Nîmes.

Les commandes ne consistent pas toujours en sculptures et bas-reliefs. Il arrive que la demande de l'architecte concerne un aménagement spécifique, souhaité par le directeur de l'école, obligeant le sculpteur à inventer de nouveaux systèmes. En 1971, Jean-Pierre Agniel fait part à Paule Pascal du besoin d'un espace de jeu pour le collège Les Oliviers à Nîmes, le sculpteur compose alors un petit théâtre en plein air. Sur

28. Cette sculpture est parfois appelée « Main tentaculaire ».

29. Archives nationales cote 18880466/77, coût de la sculpture 41 898 F.





Théâtre de plein air (disparu), collège des Fontaines, Bouillargues (Gard) (coll. particulière).

une aire cimentée et de forme rectangulaire, des blocs de béton sont disposés de façon à évoquer une scène. L'ensemble, minimaliste, est adouci par les plans coupés des blocs de béton qui bordent les côtés du théâtre destiné aux enfants³⁰.

Pour le collège de Bouillargues, construit par les architectes Ernest-Ferdinand Chabanne et Jean-Louis Pagès, elle prévoit un « espace de plein air composé de tuyaux en béton plantés dans la terre et répartis dans un rythme donné ». Au centre les quatre cercles ocre jaune sont traités en galets ocre, qu'elle dit « très nombreux dans cette région », remplaçant son projet très moderne dans un environnement local rassurant. Sans convaincre pour autant l'inspecteur d'académie, qui émet un avis très réservé : « s'agissant d'un collège en milieu rural la conception d'ensemble, aussi élaborée soit-elle, risque de heurter le point de vue tout de bon sens et de mesure de la population ». Le chantier se fait pourtant, grâce à l'insistance de l'artiste qui demande que le dossier passe rapidement en commission d'attribution du 1%, pour pouvoir réaliser son travail avec l'aide des grues de l'entreprise de construction³¹. Cette composition de tuyaux de béton coloré semble avoir totalement disparu lors de l'agrandissement du collège³².

30. Ce théâtre existe toujours, moins visible du fait de la réhabilitation de l'établissement.

31. Le 27 septembre 1974, cf. dossier 1% Archives nationales cote18880466/91, coût de la sculpture 50 585F.

32. Elle n'est connue que par des photographies prises par l'artiste [archives familiales].

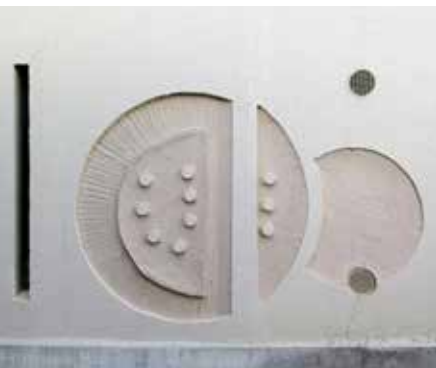


La demande de l'architecte peut également pousser l'artiste à utiliser des matériaux au maniement moins coûteux que celui du béton ou de la pierre, car, il faut le souligner, Paule Pascal a toujours été soucieuse de partager les contraintes de l'architecte et d'inventer les procédures permettant de ne pas dépasser les sommes fixées.

Ainsi pour une de ses dernières commandes de l'Education nationale, en 1983, au collège de Lézignan-Corbières dans l'Aude, Paule Pascal réalise pour l'architecte Michel Catanèse, l'animation du mur d'entrée, dont elle se charge entièrement évitant ainsi de faire appel à l'intervention d'une entreprise. Le mur de clôture en béton couleur brique et naturel, animé de stries ou de cercles, forme une grande vague. Il est couronné par un motif en tubes comme les pattes d'une araignée géante dont sept se terminent par une tôle pliée qui se balance au vent. Ensemble surprenant, ludique et aérien.

Paule Pascal au travail au collège de Lézignan-Corbières (Aude) (coll. particulière).

Projets et commanditaires variés



Détail du *Chemin préférentiel* du VVF de l'Espiguette, Le Grau-du-Roi (Gard).

Détail du mur sculpté et peint du stade de Vauvert (Gard).

Privés, publics, industriels et commerciaux : ses commanditaires se multiplient. Pierre de Vers ou béton, selon les moyens, elle répond à la demande par des propositions qui correspondent à son souhait de modernité et à sa vision de l'œuvre nécessaire selon le lieu. Les architectes Jean-Louis Pagès ou Christian Lardeau témoignent de l'inflexibilité et de la volonté farouche de l'artiste de réaliser ce qu'elle a projeté. Au stade de Vauvert construit en béton par Armand Pellier en 1974, Paule Pascal réalise un spectaculaire mur coloré sur la façade arrière des gradins. Sur une surface striée de lignes ondulantes, elle laisse de grands cartouches en béton lisse, où elle dessine des silhouettes stylisées. Les formes géométriques disparaissent au profit des lignes souples des cartouches et des courbes des silhouettes de sportifs en mouvement. L'introduction de la couleur ocre, pour les silhouettes qui sont en creux, les met en valeur et accentue l'impression de profondeur.

Pour le VVF de l'Espiguette au Grau-du-Roi, construit en 1973 pour la compagnie nationale du Bas-Rhône et du Languedoc (la CNABRL de Philippe Lamour) par l'architecte Christian Lardeau, elle crée un « cheminement préférentiel » en intégrant dans les façades des formes en béton susceptibles de servir de repère, sur le site très étendu des quatre groupes de logements de vacances. Ces formes géométriques et ludiques servent d'appel vers des espaces-clés (passages) et certaines sont visibles de l'autre côté de l'étang depuis la ville.

Ce type de décor est repris de manière simplifiée sur les murs des bureaux de son ami Jim Confolent au parc Delta³³ à Bouillargues : la répartition aléatoire de motifs rectangulaires, identiques mais plus ou moins longs, suffit à animer ce bâtiment par un jeu entre le béton lisse de la façade et le granuleux des motifs en creux.

Grâce à cet ami, elle intervient aussi sur le bâtiment des bureaux d'une usine de tomates³⁴ construite à Ledenon en 1974. Sur le mur en béton bordant l'entrée vitrée, avec une économie de moyens totale, elle crée une animation verticale jouant

33. Route d'Arles RD 6113, Bouillargues.

34. Actuellement Hydrapro, Mas de Pazac à Ledenon.





Mur des tribunes du stade de Vauvert (Gard).

sur les pleins et les vides. A l'aide de formes rectangulaires très étirées et de longueurs variées, elle forme des volumes qui s'opposent aux lignes verticales gravées ; l'ensemble accroche fortement la lumière et retient le regard.

Jean-Pierre Agniel lui demande en 1975 une intervention en façade sur la Chambre de Commerce et d'Industrie d'Alès³⁵. Sur l'auvent débordant et de chaque côté de la porte vitrée, dans le béton brut de décoffrage, l'artiste fait alterner des volumes géométriques de béton lisse avec des carrés plus petits, tel un jeu de cubes. Les motifs assez répétitifs mais placés de façon aléatoire modulent l'accroche de la lumière et apportent un aspect ludique sur un bâtiment assez austère.

Ce traitement est assez proche de celui qu'elle réalise au Parc des Cèdres³⁶, grande résidence construite à Nîmes par Jean-Pierre Agniel et Marc Chausse en 1979. A cause du terrain en pente, le mur de soubassement des garages offre sur près de 50 m de long mais sur des hauteurs variables une belle surface en béton à « animer ». Comme sur le mur de clôture de l'école du Clos d'Orville, elle compose un jeu de formes géométriques, traitées en béton lisse, qui offrent un fort relief. Par contraste, elle introduit de manière aléatoire des

35. 2 rue Michelet, Alès.

36. 21 rue Auguste-Bosc, Nîmes.



panneaux moins profonds mais gravés de stries d'épaisseur et de direction diverses, se mêlant à des motifs en écaille disposés eux aussi de façon variée. L'ensemble est saisissant : il rompt l'aspect rigide du béton et laisse une impression ludique, témoin d'une belle inventivité.

Ces réalisations illustrent bien les réflexions de Paule Pascal, alimentées par sa lecture des notes de Le Corbusier : « Un bas-relief doit être une surface mouvementée, hérissée d'une multitude de points jaillissants, (il faut) penser à cela pour la sculpture et ne pas oublier que le socle ne doit pas limiter la lumière, mais que celle-ci doit couler par en-dessous aussi bien que par en-dessus (de façon à créer) la lumière propre à l'attache du bâtiment »³⁷.

Elle n'abandonne pas pour autant la pierre : souhait personnel, demande du commanditaire ou de l'architecte, on ne peut se prononcer en l'absence d'archives et de témoignages directs. Ainsi la résidence Les Jardins de l'esplanade à Nîmes³⁸ est construite par Michel Doustaly en 1978 pour la Méridionale des matériaux. Dans cette construction de béton, Paule Pascal introduit la pierre avec la fontaine placée dans le jardin, en face de l'entrée, et le mur du hall, long de 10 m qu'elle

Mur de la résidence Le Parc des Cèdres, Nîmes (Gard).

37. Extrait des carnets de notes de l'artiste conservés par Paule Plouvier.
38. 4 square du 11 Novembre, Nîmes.



Fontaine de la place de l'Horloge, Nîmes (Gard), déplacée place de l'Hôtel de Ville à Bouillargues.

Résidence Les Jardins de l'Esplanade, Nîmes (Gard) : mur sculpté et fontaine.

a gravé sur toute sa hauteur (3 m). Le motif abstrait mais dominé par les lignes courbes se détache puissamment, ancré au sol par une série de lignes évoquant des rigoles d'eau. Il semble également s'élever au-dessus du plafond qui, par un léger décalage, ne bloque pas la sculpture mais laisse les lignes s'envoler. Les jeux de lumière créés par la profondeur de la gravure et l'ampleur du motif, qui entraîne le visiteur, concourent à égayer ce hall. Près de l'entrée, ce mur décoratif se poursuit en un banc de pierre utile aux habitants, témoin d'un souci de mêler la sculpture et l'art à la vie quotidienne. De même, lors de l'aménagement de la place de l'horloge à Nîmes en 1979, elle reçoit une commande de la ville pour une fontaine monumentale. Elle choisit un gros bloc de pierre du Pont du Gard et l'entaille de manière à former une rigole qui s'enroule en spirale pour conduire l'eau depuis le sommet jusqu'au bassin. Les lignes diagonales allègent la masse du bloc, tandis que les jeux de matière entre la régularité de la pierre sciée mécaniquement et les stries des outils de la partie entaillée s'imposent au regard. Le filet d'eau, caché dans cette masse minérale n'apparaît qu'en s'approchant de la fontaine. Lors du réaménagement de 2002, cette fontaine a été enlevée et déplacée dans le jardin de la maison de Paule Pascal à Bouillargues³⁹.

Lorsque Jean-Pierre Agniel construit en 1981 l'usine Bahlser⁴⁰ dans la périphérie de Nîmes, elle anime les trois

39. Cette fontaine a regagné un espace public en 2017 et a été installée devant la mairie de Bouillargues.

40. Actuellement BS Environnement, avenue Frédéric Bartholdi, ZI de Grézan, Nîmes.



façades de la tour recouverte en parement de pierre du Pont du Gard, qui s'élève au-dessus des bâtiments bas. Des blocs taillés en carrière sont placés lors de la construction selon un pattern donné par l'artiste, composant des motifs verticaux semblables à des totems.

En 1987, elle réalise sa dernière œuvre monumentale en pierre du Pont du Gard, pour le bâtiment d'accueil de l'usine de stéarinerie et savonnerie de Nîmes⁴¹. Pour symboliser le savon, elle imagine de grosses bulles et conçoit un bureau en pierre du Pont du Gard fait d'une grande dalle sur laquelle repose un étagelement de boules comportant l'éclairage de la pièce. L'effet est surprenant et spectaculaire et montre son attachement au travail de la pierre.

Ainsi son souci de répondre de la manière la plus adéquate à chaque commande lui permet de se renouveler sans cesse mais ses œuvres, si diverses soient-elles, se reconnaissent toujours par un style puissant et affirmé.

Ancienne usine Bahlsen, Nîmes (Gard).

Hall de la Stéarinerie et Savonnerie de Nîmes (Gard).



41. 1284 Chemin du Mas de Sorbier, Nîmes.



Petit cheval (coll. particulière).

Dialogue (coll. particulière).



L'œuvre sculptée privée : les petits formats (collections particulières)

Pour son activité artistique indépendante, Paule Pascal choisit une qualité de pierre moins rustique que la pierre du Pont du Gard et plus adaptée au travail ciselé qu'exigent les bustes et les petits formats : le marbre de Carrare, le comblanchien, le travertin, voire la lave.

L'emploi du bronze caractérise l'œuvre privée. Le premier et le plus connu de ces bronzes, nommé le *Petit cheval*, fut réalisé à partir des études au fusain et à l'encre de Chine exécutées pour le bas-relief de la Maison de la culture de Gallician. Le passage de l'œuvre publique à l'œuvre privée a pu ouvrir de nouvelles voies, mais il n'a fait que confirmer les grandes lignes de l'inspiration. Le bronze du *Petit cheval* va à l'essentiel du mouvement : le cou qui s'étire en oblique par rapport à l'assise des jambes, restitue l'allure gracieuse et naïve à la fois d'un poulain qui broute. Il est fondu à Bagnolet dans l'atelier de Valsuani, le fondeur de Giacometti.

Ce travail de création personnelle, auquel Paule Pascal avait longtemps préféré la recherche de composition architecturale, devient essentiel quand sa santé s'altère gravement et lui interdit les efforts. Certains motifs exécutés en pierre pour la décoration des bâtiments sont repris mais transposés et en quelque sorte ré-inventés. Ainsi, le couple monumental du *Dialogue* est ramené à la dimension de 23 cm de long sur 20 de haut et 20,5 de large. Il ne s'agit pas d'une simple réduction : le bronze légèrement plus trapu que la statue a éloigné les deux têtes l'une de l'autre, aérant ainsi l'espace qui les sépare, tandis que les jambes se rapprochent. Le volume d'ensemble devient trapézoïdal conférant une dimension d'intimité au couple, dimension qui n'était pas celle, hiératique, de



Oiseau (coll. particulière).

la ronde-bosse de la SADA. De la même manière, le bloc de *La Volière* est aéré, évidé, les lignes des volumes sont incurvées de façon à présenter une multiplicité de perspectives où viennent se loger cinq pigeons. Coulée en bronze, cette nouvelle interprétation dégage une impression de calme et de raffinement, d'autant plus forte que le sculpteur a choisi d'en rehausser le volume à la feuille d'or. La fonte en est confiée à un fondeur de Vich en Espagne. L'achat de livres spécialisés, tel « Le bronze d'art et ses techniques » de J.-P. Rama avec la participation de J. Berthelot, l'échange de correspondances sur ce sujet, les notes de lecture prises à la main, témoignent de l'intérêt porté par Paule Pascal aux divers procédés chimiques proposés, à partir desquels elle invente sa propre technique. Cette expérimentation donne tantôt un aspect mat et comme terreux, tantôt une teinte verte comme celle des bronzes étrusques. L'artiste, devant qui on a parfois regretté l'éclat du bronze doré, s'explique sur ses choix en affirmant que l'éclat, en s'imposant au regard, empêche de voir la justesse subtile du volume.

Plâtres dans l'atelier de Bouil-
largues.



En comparaison avec les formes qui ont été suscitées par les exigences des commandes, les formes des bronzes, qui ne relèvent désormais d'autre considération que celle de l'imaginaire de l'artiste, prennent un accent baroque. La thématique change, la figure humaine domine : *Femme ouvrant sa fenêtre* puis toute une série de variations sur le thème : *Torse de femme*, *Buste de femme*, *Femme au miroir*. La même expressivité est à l'œuvre pour le *Prisonnier*, œuvre suggérée au sculpteur par « une émission, confia-t-elle, sur les prisonniers américains qui attendent des années avant leur condamnation à mort, alors j'ai réalisé ces sculptures pour eux, pour montrer leur détresse ». Puis la représentation va progressivement se simplifier jusqu'à l'abstraction, telle la sculpture dite sobrement *Tête* ou *Masque vénitien*, tantôt en composant avec les exigences propres au bronze, tantôt en expérimentant un nouveau matériau, l'étain, ou encore en jouant sur des patines de différentes couleurs pour un même sujet. Un *Matador* est ainsi travaillé à l'acide pour obtenir un bronze vert, tandis que la cape est recouverte à la feuille d'or.

La même recherche dans le développement du thème et la simplification progressive de la forme se poursuit avec la série des *Athlètes*. Dans la dernière étape de ses créations successives, la forme qui gardait un lien avec la représentation devient un signe abstrait, d'une extrême simplification. A cette étape, intervient souvent un changement dans l'emploi du matériau. Ainsi l'étain est utilisé en une sorte de S couché pour la *Femme allongée*. On retrouve encore l'étain pour une *Tour de Babel* torsadée, ou employé en une plaque dont la surface est travaillée de courbes ondulantes. Ces courbes réparties autour d'un trait central, représentent un *Groupe de danseurs*, danseurs dont Paule Pascal admire le mouvement dans l'espace, cherchant à rendre non le danseur mais la danse elle-même.



Paule Pascal dessinant dans sa maison de Bouillargues.

Dessins, pastels, aquarelles

Au fur et à mesure de la dégradation de sa santé, le dessin va devenir la principale activité de l'artiste. Elle a toujours pratiqué le dessin, forme spontanée et nécessaire de son expression. En auto, lorsqu'elle ne conduit pas, elle croque des paysages sur ses carnets, en avion, elle note la forme des nuages, quel qu'en soit l'objet le dessin est partie intégrante de son activité de sculpteur. Il s'est toujours imposé comme l'étude préalable à tout projet, ainsi qu'en témoignent les croquis qui précèdent aux réalisations : croquis à la mine de plomb jetés sur un papier quelconque dans une sorte d'urgence, aussi bien qu'études minutieusement travaillées à l'encre de Chine, sur papier d'Arche, tel un superbe arbre fruitier géométriquement stylisé sur fond blanc, appartenant aux études de la Maison de l'Agriculture. Mais que les dessins soient exécutés en vue de l'œuvre sculptée ou pour le seul plaisir, une constante demeure : la volonté de dévoiler la structure sous-jacente à toute forme, qu'elle soit naturaliste ou anthropomorphique. C'est ainsi que le dessin de paysage n'est jamais anecdotique, car ce sont les forces tectoniques de la terre que Paule Pascal cherche à y exprimer. Le dessin entre alors pour l'artiste en équivalence avec la sculpture et même l'architecture. La création est conçue par elle comme la recherche d'une unité sous-jacente à toutes les expressions, quel que soit le mode employé, ce qui lui permet, par exemple, d'affirmer devant un de ses bronzes nommé *Colline*, qui fut effectivement inspiré par la vision d'un bois de pins, qu'il avait été « travaillé » à l'instar « d'un corps de femme ».

Ces œuvres picturales sont difficiles à classer bien qu'on puisse, globalement, les constituer en séries. La plus ancienne commence dès les années 1970 et s'attache principalement

Dessin préparatoire pour l'église
Notre-Dame-du-Suffrage-et-
Saint-Dominique à Nîmes (Gard),
carnet de croquis (coll. particulière).



aux vignes de la région languedocienne. Les études pour la Maison de l'Agriculture avaient attaché le regard de l'artiste aux formes noueuses et tourmentées des ceps : les vignes vont devenir l'objet d'une recherche d'écriture spécifique. Dessinées essentiellement à l'ocre jaune, terre de Sienne et fusain, elles relèvent moins de la représentation d'un paysage que du traitement d'un espace pris en gros plan, où l'œil ignore les détails pour dire, de griffures en griffures, la forme nerveuse et baroque des ceps. Traités à l'aquarelle, ces dessins sont parfois retravaillés à l'encre de Chine. L'artiste ne vise pas la pureté d'une technique mais cherche le rendu d'une émotion de l'œil devant le paysage. A cette série languedocienne va petit à petit se substituer, autour des années 1990, des études d'escarpements rocheux, dont les formes tourmentées font écho avec ses recherches en sculpture. Etudes faites « sur le motif », aux Baux-de-Provence, à Saint-Rémy, à Bédouin au pied du Mont Ventoux, au hasard de séjours chez des amis, pendant lesquels Paule Pascal disparaissait, carton sous le bras, pour choisir le lieu qui allait provoquer son regard et où elle allait revenir des jours entiers pour mieux saisir le surgissement du paysage dans la lumière. La palette des couleurs change. Les ocres et les noirs font place au bleu de l'aquarelle : bleu marin de la lumière méditerranéenne, fut-ce au Ventoux, dont Paule Pascal affirmait qu'elle était celle de la mer originaire. Le paysage est traité en larges volumes jetés d'un seul geste, comme si l'éther et la roche n'étaient que densité lumineuse plus ou moins forte, que nulle perspective ne vient différencier.



Dessin préparatoire, carnet de croquis (coll. particulière).

A partir des années 2000, l'artiste est de plus en plus affaiblie et ses sorties se bornent à celles de son parc. Elle dessine le jardin et les arbres, saison après saison : amandier en fleurs, cyprès aigu, pin parasol. On pourrait croire à un rétrécissement de l'inspiration, mais le regard est toujours en quête de l'intérieur des choses : « apprendre à voir l'humanité de chaque chose pour en dégager l'essentiel », écrit-elle dans ses carnets, afin d'en « retrouver par n'importe quel moyen la vérité ». La palette colorée s'élargit, le rose ou le rouge apparaissent, jamais employés dans une intention décorative. Derrière le peintre, le sculpteur persiste à exiger l'expression de la nécessité de la structure, prise dans le mouvement.

Une artiste méconnue

Une seule et même intention plastique traverse l'ensemble de l'œuvre de Paule Pascal. Son goût de la discrétion, sa répugnance pour les mondanités ne l'ont pas poussée à se faire connaître dans le milieu artistique, elle n'a participé qu'à de très rares expositions⁴².

Devant la menace pesant sur l'architecture des années 1970, une campagne de labellisation « Patrimoine du XX^e siècle » centrée sur les architectes Armand Pellier et Joseph Massota en 2011 et 2015, a permis un début de reconnaissance : sa maison et six des édifices où elle est intervenue ont reçu le label. Paule Plouvier, amie de Paule Pascal dès le lycée, dépositaire des archives personnelles et de plusieurs œuvres de l'artiste, s'est attachée à faire connaître son œuvre sculptée par des conférences en 2016. De plus, la mairie de Bouillargues s'est engagée à mettre en valeur dans l'espace public deux sculptures initialement créées pour Nîmes et dont la pérennité était menacée.

42. Exposition de groupe à la SADA à Nîmes en 1968, à la Galerie de la Tour à Avignon en 1985, à la galerie Daniel Crégut à Nîmes en 1989, à l'école régionale des beaux-arts de Valence sur le thème « Choses vues » en 1991, à Bouillargues, salle des expositions de la mairie en 2001



Catalogue chronologique des œuvres répertoriées liées à l'architecture

Le département n'est précisé que lorsque qu'il ne s'agit pas du Gard

Nîmes

ancien Bazar de l'hôtel de ville
3, plan de l'Aspic
murs (disparus)
pierre du Pont du Gard



Vauvert

ancien cinéma de Gallician - 79, Mas Prés Gallician
architecte Pellier
frise de chevaux et taureaux, 12 m. x 0,80 m.
pierre du Pont du Gard



1959

Vauvert

arènes - 1, place Paul Allier
architecte Pellier
piliers d'entrée des arènes (disparus)
pierre du Pont du Gard



1960

Nîmes

ancienne Maison de l'Agriculture - 9, rue Bernard Aton
architecte Massota
mur sculpté, 26 m. x 3,50 m.
pierre du Pont du Gard



1962

Marguerittes

ancienne école Taillefer
architecte Chouleur
panneaux et piliers sculptés
béton



1964

Nîmes

église N-D-du-Suffrage-et-Saint-Dominique
architecte Massota
16 panneaux, 3 m. x 3 m.
béton





Tavel

villa Amido
architecte Pellier
mur de façade et noyau d'escalier
pierre du Pont du Gard

1966



Aigues-Mortes

Crédit agricole - rue Amiral Courbet
architecte Pellier
mur (masqué), 7 m. x 3 m. et mur claustra à incrustations de verre (disparu ?)
pierre du Pont du Gard

1967



Nîmes

immeuble d'assurances SADA - 4, rue Scatisse
architecte Massota
mur gravé, 12 m. x 3,50 m.
ronde-bosse *Le dialogue*, 2 m. x 1,50 m. x 1 m.
pierre du Pont du Gard

1968



Le Grau-du-Roi

résidence de la mer - boulevard du Dr Bastide
architecte Massota
fontaine *Homme libre toujours tu chériras la mer*
pierre du Pont du Gard, béton

1969



Le Grau-du-Roi

Ancien Crédit agricole, architecte Pellier (œuvre disparue)

Le Grau-du-Roi

domaine de l'Espiguette, ENTAV
architecte Massota
décor du pilier de l'escalier principal
béton



Nîmes

Crédit agricole de Saint-Césaire - 408, chemin de Mas de Cheylon
architecte Blézat
mur sculpté 4,50 m. x 3,40 m.
pierre du Pont du Gard



Rodilhan

lycée agricole Marie Durand
architecte Massota
oiseau
métal

Bagnols-sur-Cèze

Crédit agricole - 2, place du cours Ladroit
architecte Pellier
pilier sculpté (masqué)
pierre du Pont du Gard



1970

Beaucaire

Crédit agricole - 28, quai du Général De Gaulle
architecte Pellier
mur d'escalier sculpté et mur claustra
pierre du Pont du Gard



Le Grau-du-Roi

Port Camargue, résidence Le Beaupré - avenue du Centurion
architecte Massota
ronde-bosse *Coquilles*
pierre du Pont du Gard



Le Grau-du-Roi

immeuble Le Viking - boulevard du Dr Bastide
architecte Massota
sculpture
pierre du Pont du Gard, béton, acier



Aigues-Mortes

maison de Pierre Moulin
architecte Pellier
mur sculpté
pierre du Pont du Gard



Lodève (Hérault)

lycée Joseph Vallot
architectes Pomier et Lefebvre
fontaine *Fleur*
pierre du Pont du Gard



1972

Nîmes

collège des Oliviers
architecte Agniel
petit théâtre
béton



Nîmes

Groupe scolaire du Clos d'Orville
architecte Agniel
ronde-bosse *La volière*
pierre du Pont du Gard
mur 15 m. x 3 m.
béton





Roquemaure

école - rue Jean Moulin
architecte Agniel
bas-relief *Envol*, 4,80 m. x 2,40 m.
pierre du Pont du Gard

1973



Le Grau-du-Roi

ancien VVF de l'Espiguette
architecte Lardeau
formes dans les murs
béton



Nîmes

collège Jules Vallès
architecte Chabanne
Fleur tentaculaire
pierre du Pont du Gard

1974



Bouillargues

collège des fontaines
architecte Chabanne
théâtre de plein air avec buses de béton coloré (disparu)
béton



Lédénon

ancienne usine de tomates - Mas de Pazac
mur
béton



Nîmes

Crédit agricole de Saint-Césaire - 408, chemin du Mas de Cheylon
architecte Pellier
mur sculpté (masqué) et ronde-bosse *Déséquilibre de pierre*
pierre du Pont du Gard



Vauvert

stade - avenue Robert Gourdon
architecte Pellier
mur des tribunes *Fronton*, 30 m. x 6 m.
béton coloré

1975



Bouillargues

bureau du groupe Delta - route d'Arles, RD 113
mur
béton

Nîmes

Crédit agricole des Arènes - 14 boulevard des Arènes
architecte Pellier
murs sculptés
pierre du Pont du Gard



Alès

ancienne Chambre de Commerce d'Alès - 2, rue Michelet
architecte Agniel
auvent et murs
béton



1976

Le Grau-du-Roi

Port Camargue, résidence Le Grand Galion - quai d'honneur
architecte Massota
murs sculptés, 7 m. x 2,50 m.
pierre du Pont du Gard



Nîmes

Banque Chaix - 18, boulevard Victor-Hugo
architecte Massota
mur sculpté, 8 m. x 3 m.
pierre du Pont du Gard



Offranville (Seine-Maritime)

collège Jean Cocteau
ronde-bosse *Oiseaux* (déplacée et endommagée), 6 m. x 2 m.
pierre du Pont du Gard



Uzès

Crédit agricole - 1, place de la Libération
architecte Pellier
mur (masqué), 2 m. x 3 m.
pierre du Pont du Gard

Nîmes

collège Capouchiné
architectes Rumerchène et Villaret
grille (disparue), 20 m. x 1,50 m.
fer peint



1977

Nîmes

résidence Les Jardins de l'Esplanade - 4, rue du 11 novembre
architecte Doustaly
fontaine et mur d'entrée, 10 m. x 3 m.
pierre du Pont du Gard



1978



Nîmes

lycée Jules-Raimu
architectes Chouleur et Pagès
sculpture *Les Grandes Formes*, 6 m. x 2 m., composée
de 5 formes de 1,40 m. x 1,50 m.
pierre du Pont du Gard



Nîmes

ancienne Clinique Saint-Joseph
architecte Lardeau
moblier du hall d'entrée en tubulures (dépose en cours), 14 m. x 3 m.
et mur sculpté, 5 m. x 2 m.
pierre du Pont du Gard



Saint-Ambroix

Crédit agricole - boulevard du Portalet
architecte Pellier
mur sculpté
pierre du Pont du Gard

1979



Nîmes

Parc des Cèdres - 21 rue Auguste Bosc
architectes Agniel et Chausse
animation d'un mur, 70 m. x 3 m.
béton



Nîmes

Place de l'Horloge
fontaine (déplacée à Bouillargues), 3 m. x 1 m.
pierre du Pont du Gard

1981



Nîmes

ancienne usine Bahlsen - avenue Frédéric-Bartholdi
architecte Agniel
animation de la façade
pierre du Pont du Gard

1982



Le Grau-du-Roi

Port Camargue, jardin public - avenue Jean Lasserre
sculpture *Les Jambes*, 4 m. x 2 m. x 1,50 m.
bronze



Vauvert

villa Valette
architecte Pellier
fleur
pierre du Pont du Gard

Hyères (Var)

Maison familiale des Armées, IGESA Hôtel Continental
avenue Victore-Basch
architectes David et Cara
formes accrochées au mur extérieur
bronze



1983

Lézignan-Corbières (Aude)

collège Joseph-Anglade
architecte Catanèse
animation de mur d'entrée
béton, tubes et plaques de cuivre



Carcassonne (Aude)

Préfecture, ancienne salle du Conseil Général
architecte Catanèse
grille
tubulures



1984

Nîmes

Stéarinerie et Savonnerie de Nîmes
1284, chemin du Mas de Sorbier
sculpture éclairante et mobilier
pierre du Pont du Gard



1987

Bibliographie

« Lumière et volume dans une maison gardoise », *Maison & Loirs Méditerranée*, n° 2 mars-avril 1973, p. 13-15.

« Architecture moderne et remparts du XIII^e siècle », *Art et décoration*, septembre 1974, n° 180, p. 70.

Llanta (Anne-Marie), Clier (Josette), François (Michèle), Armand Pellier, *architecte : de la pierre du Pont du Gard à la modernité*. Montpellier : DRAC Languedoc-Roussillon, 2012, collection Duo Patrimoine du XX^e siècle.

Plouvier (Paule), « Paule Pascal : une femme sculpteur dans la ville », conférence dans le cadre du cycle de conférences du CAUE du Gard, le 14 avril 2016.

Achilli (Raymond), *La nef du salut*, Les films d'ici, On dirait le Sud Magazine culturel de France 3, 2015

Clier (Josette), François (Michèle), « Paule Pascal sculpteur au service de l'architecture dans les années 1960-1980 dans le Gard » in *Le collectif à l'œuvre. Les collaborations entre artistes et plasticiens (XX^e-XXI^e siècles)*, *In Situ Revue des patrimoines* (en ligne), 32, 2017.

Sources

Archives de l'artiste : carnets de comptes, carnets de croquis, albums photos (collection privée).

Dossier d'élève de l'ENSBA conservé aux Archives nationales cote AJ/52/1252 et base de données Cat'zArts.

Dossiers du 1% artistique conservés aux Archives nationales : cote 19880466/77 (Lodève), 19880466/88 (Nîmes Mas de Mingue), 19880466/91 (Bouillargues), 19880466/107 (Nîmes, Capouchiné), 19880466/120 (Nîmes, Clos des Galines).

Archives municipales de Nîmes et Vauvert (permis de construire).

Ouvrage publié par la Direction
régionale des affaires culturelles
(DRAC) Occitanie
Conservation régionale des
monuments historiques (CRMH)
5, rue de la Salle l'Evêque - CS 49020
34967 Montpellier Cedex 2
Tél. 04 67 02 32 00 / Fax 04 67 02 32 04

Directeur de la publication
Laurent Roturier, directeur régional
des affaires culturelles

Rédacteur en chef
Laurent Barrenechea, conservateur
régional des monuments historiques

Coordination scientifique
Hélène Palouzié, conservatrice
du patrimoine

Coordination éditoriale
Jackie Estimbre, chargée de la
valorisation du patrimoine, CRMH

Photogravure et impression
Pure impression, Mauguio

achevé d'imprimer
Juin 2017

Dépôt légal
Juillet 2017

ISBN n° 978-2-11-139699-2

Crédits photographiques

Toutes les photographies et reproductions de documents sont de
Josette Clier et Michèle François, CRMH Occitanie à l'exception de :
Archives nationales, p. 75 6^e photo
Ville de Vauvert p. 27, 73 3^e photo
Collège Jean-Anglade de Lézignan-Corbières p. 59, 79 1^{re} photo
Anne-Marie Llanta, CAUE 30, p. 31, 58, 78
Raymond Achilli, p. 66
Archives familiales, p. 71
Ville d'Alès, p. 77 1^{re} photo
Préfecture de Carcassonne, p. 79 2^e photo

Remerciements

Mesdames Claude Del Litto, Annette Regi, Charlotte Pongy, sœurs
de l'artiste ; Anne-Marie Llanta, architecte-conseiller au Conseil
d'architecture, d'urbanisme et de l'environnement du Gard ; Patrick
Vazeilles des Archives municipales de Nîmes, Christian Oyharcabal
archiviste de la Chambre de commerce et d'industrie de Nîmes ; les
architectes et ingénieurs rencontrés : Jean-Louis Pagès, Christian
Lardeau, Michel Catanèse, Jim Confolent ; les gestionnaires des éta-
blissements scolaires qui nous ont ouvert leurs portes ; Véronique
Flachaire directeur général du Crédit agricole du Languedoc, Eric
Regnier et Serge Pic ainsi que les directeurs d'agence qui nous ont
permis de visiter leurs établissements.
Les propriétaires privés : M. et Mme Moulin, Mme Amido, M. Valette,
M. Crambes, M. Vindry pour leur accueil et leur disponibilité.
Claude Nicolas, Nathalie Julien de la Ville de Vauvert, Elen Le Roux
de la Ville de Marguerittes, Philippe Houny de la Ville du Grau-du-Roi,
Mme Garnier et Mme Christen de la Ville de Bouillargues, Emman-
uel Schwartz conservateur du patrimoine, Ecole des beaux-arts de
Paris, Bernard Derrieu, Eléonore Marantz, Université Paris 1 Pan-
théon-Sorbonne, Béatrice Crépon, Archives nationales, Florence
Monnier, Fondation Maeght, Manuel Segeon, Département du Gard
ainsi que Hélène Palouzié, Michèle Rosner et Mathilde Pons pour leur
relecture.

monuments objets

Edités par la direction régionale des affaires culturelles Occitanie (conservation régionale des Monuments historiques), les ouvrages de la collection « Duo » proposent au public de découvrir des chantiers de restauration du patrimoine monumental et mobilier, des édifices labellisés « Patrimoine du XX^e siècle » ou encore des immeubles et objets d'art protégés au titre des monuments historiques, dans l'ensemble de la région.

Paule Pascal, femme sculpteur dans les années 1960-1985

Paule Pascal, née en 1932, entre à 15 ans à l'Ecole des beaux-arts de Nîmes puis à l'Ecole des beaux-arts de Paris, dans l'atelier du sculpteur Marcel Gimond de 1954 à 1958. De retour à Nîmes, grâce au sculpteur et architecte Armand Pellier (1910-1989), elle travaille pour des œuvres de grandes dimensions liées à l'architecture. Elle bénéficie de nombreuses commandes publiques et collabore avec les architectes les plus actifs du troisième quart du XX^e siècle dans le Gard. Sur les chantiers d'Armand Pellier, elle réalise à Vauvert une frise et des piliers avec chevaux et taureaux de Camargue, des murs abstraits pour les agences du Crédit agricole, pour des villas des bas-reliefs, noyau d'escalier ou sculptures pour bassin. Pour Joseph Massota (1925-1989), elle sculpte un bas-relief en pierre du Pont du Gard sur le thème des moissons et des récoltes à la Maison de l'agriculture de Nîmes. Mais elle travaille également le béton moulé à l'église Saint-Dominique de Nîmes ou le métal avec un immense oiseau en tôle au lycée agricole de Rodilhan. Elle affectionne particulièrement le travail sur de grands murs qu'elle sculpte directement sur les chantiers, pour de nombreux immeubles nîmois et des résidences de la nouvelle station de Port Camargue. Elle réalise douze œuvres au titre du 1% artistique dans des écoles, collèges, lycées du Gard, de l'Hérault, de l'Aude et de Seine-Maritime, avec les architectes Chabanne, Chouleur, Agniel, Pagès, Catanèse, Pomier, faisant pour chaque lieu des propositions variées : rondes-bosses, petit théâtre de béton, lieu de rencontre animé, mur en tubulures... Paule Pascal envisage la sculpture non comme un art d'ornement, mais comme un art monumental intrinsèquement lié à l'architecture, elle reste durant toute sa carrière fidèle à l'emploi de la pierre du Pont du Gard, jaune et claire qu'elle traite dans un esprit abstrait et brutaliste. Plusieurs de ses œuvres ont reçu le label « Patrimoine du XX^e siècle ».



Direction régionale des affaires culturelles Occitanie
ISBN : 978-2-11-139699-2
Diffusion gratuite - NE PEUT ÊTRE VENDU

