

Maîtres cachés : une transmission de l'expérience



Ecole : Terme de pêche. Rassemblement des morues pour frayer. La saison de pêche (de la morue) est ordinairement en janvier et mai ; une immense école se réunit au mois de janvier à George-Bank sur un fond vaseux pour frayer... une autre école se forme dans la même intention au mois d'avril au cap breton, et une troisième dans la baie de Fundy.

Journal Officiel | 1 juillet 1876 (Littré)

L'évolution de nos arts procède par écoles successives.

PAUL VALÉRY

Sous le nom d'*Ecole de Lorient* choisi en 1972 par une promotion d'anciens élèves de l'Ecole municipale des Beaux-Arts de Lanveur à Lorient, engagés depuis 35 ans en peinture dans une forme de lutte pour maintenir un lien entre la peinture et l'histoire, nous essaierons de définir ici l'origine de notre démarche et certains aspects de notre esthétique.

En effet, en ces heures de table rase et de virtualités mondialisées, notre expérience de la peinture nous a rendus conscients du problème de transmission et survie de l'héritage du passé ; question centrale, obsédante, de la culture occidentale et moteur de son développement.

Antiquité de la peinture. Un monde nous précède. Du fond des temps, œil, cerveau, main, mémoire, traces, signes, la figure originelle de la peinture est selon la belle expression de Victor Segalen *souffle du passé* ; de longue date l'homme s'intéresse aux images et les images sont elles-mêmes chargées d'histoire. Il semble qu'une quête de l'antériorité veuille légitimer l'œuvre picturale. Il semble qu'il faille sauver quelque chose d'hier et que quelque chose doive être accompli aujourd'hui.

Nous dirons volontiers que nous avons été initiés à cette intuition fondatrice et à cette approche dialectique de l'expérience picturale par une lignée de peintres. Les premiers signes dans cette voie nous ont été enseignés à l'Ecole des Beaux-Arts de Lorient de 1966 à 1969 par Gérard Gautron alors professeur de peinture. Cette perception et ce mode distinctif lui avaient été insufflés par le peintre Louis Thibaudet à l'Ecole des Beaux-Arts de Bourges dont Gautron fut l'élève au début des années 1950.

Par un grand nombre d'*Etudes d'après*, Gérard Gautron a témoigné devant nous de son attachement à la tradition des images et à l'idée d'une certaine continuité de l'héritage pictural. La vie posthume de cet héritage était l'une des lignes de force de son enseignement. La peinture était pour lui un processus de réminiscence et de survivance. Il percevait dans les signes que nous ont laissés peintres et sculpteurs depuis le fond des âges, une forme de conservation, de persistance et de diffusion de l'énergie. Chaque artiste agissant sur la matière y laisse une empreinte, une tonalité originaire dont l'énergie potentielle perceptible peut être réactivée.

Cette intuition et cette démarche spécifique ont su témoigner de leur vitalité dans le temps par leur capacité de diffusion. Chez Gautron, vif était le désir de faire part de ce qu'il avait reçu de Louis Thibaudet en même temps que de sa propre expérience pour qu'une troisième génération puisse à son tour se situer dans leur lignée. L'un et l'autre furent d'une certaine manière les témoins d'une fondation. Le ressort de cette transmission apparut alors dans la prise de corps de notre génération car une transmission effectivement réalisée du commencement à la troisième génération confirme la fondation.

Pour nous, qui incarnons aujourd'hui cette *Ecole de Lorient*, le geste hérité d'aller à la profondeur est un trait essentiel de notre engagement. Ce geste fonde une saisie du réel par la franchise d'un dessin intérieur à la substance de la peinture. En effet, le rapport à l'objet que nous nous proposons de peindre exige une intériorisation qui ouvre l'imitation. Cette ouverture n'exclut pas la ressemblance. C'est travailler la ressemblance au cœur du motif, dans la chair de la peinture, comme un drame et non comme l'effet d'une technique mimétique.

La figuration est alors plongée par l'acte de peindre dans une épreuve de déformation relative qui fait trembler la permanence de son aspect dans un jaillissement singulier. La ressemblance est ainsi portée vers une autre ressemblance. Figuration ouverte au creusement du visible, à l'être-dessous, au pathos, au rêve, elle inclut la puissance du négatif dans un travail d'éploiement et de condensation de la forme, de déplacement.

Cette passion à l'œuvre n'est pas chose simple, elle est paradoxale. D'un côté, c'est une certaine destruction du motif, de l'autre c'est le sauvetage de ce qui est en puissance par l'acte même d'appréhension

de l'objet. Une déformation travaille ce que nous cherchons à saisir : dans l'être intime de la forme, le contenu latent, pictural, du motif. Nous gardons en mémoire la remarque de Gérard Gautron : *Quant à la qualité et au sens profond des études qui résultent de cet effort, nous en sommes, cela va sans dire, au sauve qui peut.* Destruction et sauvetage, ce paradoxe, cette tension dynamique nous font produire des images chargées de mouvement, d'histoire, mais aussi chargées d'imprévisible.

Un autre point essentiel de notre esthétique est la répétition, la répétition comme technique compositionnelle. Répétition souvent conduite sur des formats identiques. Bien sûr, nous n'avons pas inventé ce concept : Delacroix, Cézanne, Monet, Van Gogh... mais déjà au paléolithique la Grotte Chauvet, Lascaux... au néolithique les gravures de Gavrinis, des Pierres-Plates... déroulaient leurs représentations selon ce principe. Mais qu'est-ce au fond que la répétition ? Elle n'est pas le retour de l'identique, mais sa force et sa nouveauté sont le retour en possibilité de ce qui a été. Répéter une chose, c'est la rendre à nouveau possible. C'est ici que réside la proximité entre la répétition et la mémoire.

En posant la répétition au centre de notre esthétique, nous rendons à nouveau possible ce que nous montrons, nous ouvrons une zone qui se situe entre le réel et le possible, vers ce qui est impossible par définition, vers le passé. Images qui perpétuellement reviennent, leur éternel retour est notre passion. Il y a là quelque chose comme l'idée d'un Immémorial, d'une absence de temps, d'un hors-temps.

Gérard Gautron et Louis Thibaudet, points de départ de cette fondation de l'*Ecole de Lorient*, sont l'un et l'autre disparus au début des années 1980. Peintres de grande valeur, professeurs passionnés, ils sont deux figures d'histoire aujourd'hui méconnues. Ils nous communiquèrent le courage et l'exigence de cette plongée – en avant, en arrière – toujours recommencée, l'exigence de vivre cette polarité *dans un abandon de soi passionné et une certaine sérénité dans la contemplation ordonnatrice.*

Par une métaphore aussi risquée que féconde, on pourra comparer l'*Ecole de Lorient* à ces écoles de morues qui se forment pour frayer en avril, pour se perpétuer sur fond de vase, au Cap-Breton ou dans la baie de Fundy. La peinture commence sur fond de mémoire des peintures antérieures. Elle est pour nous l'entrée dans une histoire qui se répète de génération en génération, l'accueil du souvenir de ce qu'on ignore, une forme de survivance, un frayage de l'esprit. La sensation comme travail, la répétition comme technique, la mémoire comme héritage composent l'acte de peindre. C'est, comme le dit Rimbaud, *de la pensée nouvelle accrochant de la pensée antérieure et la tirant.*

PATRICK LE CORF - GUY LE MEAUX - YVES NOBLET
décembre 2006