

L'ÉVASION

CLAUDE GAGEAN

**Les voluptés
du merdique
et du n'importe quoi**

par Aurélien Lepage

Commissaire de l'exposition « N'importe quoi »
à L'Évasion (5 novembre - 19 décembre 2019)

Vue d'atelier

Visiter l'atelier de Claude Gagean n'est pas sans danger pour le regard – ou pour la raison, dirons les amateurs d'espaces minimalistes et épurés. Il faut y être préparé, accommoder ses yeux à la profusion, l'exubérance, l'apparente confusion picturale qui y règne. Un œil non averti pourrait bien ressentir quelque vertige à se trouver ainsi cerné de toute part, livré sans sommation à cette débauche de tableaux, de formats, de manières et de matières. Un déluge de motifs, un déferlement de couleurs. Cela vous saute à la figure comme un carnaval échevelé, une fin de banquet bruyante et délurée.

Certains, d'ailleurs, reculent, n'osent franchir le seuil. Il n'est pas rare d'observer, lors de portes ouvertes à l'atelier, l'immobilité de spectateurs interdits, figés dans l'encadrement de la porte, dardant vers l'intérieur des regards suspicieux, inquiets, ne sachant trop que penser de ces tombereaux de tableaux mal attifés qui grappillent le moindre espace libre. « *Tu as vu ça ? Il y en a partout...* », murmurent-ils, stupéfaits. Dans un élan de courage, parfois, l'un ou l'autre de ces spectateurs s'avance de quelques pas. Mais bien vite, il renonce, bat en retraite sans oser se retourner, horrifié par le trop-plein du lieu et des œuvres.

Par bonheur, il existe aussi des regardeurs plus téméraires, que l'ampleur de l'œuvre n'effraie pas. Ceux-là déambulent dans l'atelier avec joie, curiosité, même s'ils ne savent pas toujours où poser les yeux, ni comment relier entre elles des peintures à l'allure aussi disparate. Plus d'une fois, tandis que j'assurais le gardiennage du lieu à l'occasion de ces mêmes portes ouvertes, des spectateurs s'approchaient pour me demander, balayant d'un geste perplexe les murs de l'atelier : « *Mais enfin, combien d'artistes occupent cet atelier ?* » Et l'expression de surprise, l'étonnement muet lorsque je répondais : « *Un seul.* » Je ne pouvais alors m'empêcher d'ajouter, histoire d'enfoncer le clou : « *Et en plus, il vient de fêter ses 82 ans !* »

Il faut dire que, par-delà son invraisemblable abondance, l'œuvre de Claude Gagean ne forme pas un tout uniforme et bien défini qui permettrait d'emblée de reconnaître la patte de l'artiste, son « style ». Point de ces trucs de bourgeois endimanché ici ! Le style n'est qu'un truc, un leurre, une virtuosité rance, une signature qui enferme plus qu'elle ne définit. Or, Claude Gagean a choisi la liberté. Liberté de faire, de défaire, de (se) répéter, de (se) contredire, de (se) complaire ou de (se) contrarier. Bref, liberté d'emprunter tous les sentiers buissonniers de la peinture et de les parsemer de tableaux en guise de petits – et gros – cailloux.

L'œuvre récente se révèle particulièrement proluxe en la matière. Depuis des années, les tableaux se suivent en un charivari permanent, une cacophonie de formes et d'aspects qu'un regard superficiel – ou mal luné – n'hésiterait sans doute pas à qualifier d'incohérente. L'atelier est le théâtre de nombreux chevauchements périlleux. Il y a les

grands collages à base de crânes, de femmes fleurs ou de papiers peints ; il y a les peintures en forme de patchworks géométriques, les sous-verre, les petits formats à feuilles de figuier récoltées dans le jardin ; il y a les tableaux matiéristes mimant vaguement un paysage ; il y a les surfaces texturées de coquilles d'huître ou de moule ; il y a les petits carrés constitués de touches bleu et rouge pétillantes comme un bon champagne ; sans oublier les bizarreries inclassables, comme cette figure moustachue tracée à grands coups de feutre noir sur une vieille planche, arborant un os à moelle collé en guise de naseau.

Tout cela s'élabore en même temps, selon le désir du moment, pourrait-on dire, sans souci d'ordre, sans souci de suivre un chemin stable et bien tracé. L'ensemble peut donc sembler hétéroclite, foutraque. D'autant plus que l'artiste ne date pas ses œuvres, ou rarement, ce qui renforce encore l'impression de désordre inextricable, sans début ni fin, que l'on serait bien en peine de prétendre démêler. Un bazar décidément bien inconvenant de la part d'un artiste qui fut universitaire ! On eût pu attendre de cette peinture un peu plus de rigueur et de savoir-vivre !

Pourtant, si l'on y regarde à deux fois, les choses commencent à s'organiser. Des familles de tableaux se dessinent, des traits d'union apparaissent. Et si l'on y regarde d'encore plus près, si l'on se retourne du côté du passé, des cinquante années de création qui jalonnent l'univers du peintre, alors un horizon plus stable s'offre à nous, l'écheveau étire ses lignes de fuite – aussi bien que ses lignes de faille – d'un tableau à l'autre, d'une période à l'autre.

En plusieurs décennies, l'œuvre de Claude Gagean a, bien sûr, connu son lot de métamorphoses et de trouvailles, de retournements et de reprises, d'expérimentations et d'ouvertures. Elle a connu différentes phases, traversé plusieurs « époques » picturales : les peintures et volumes géométriques des années 60-70 ; les premiers tableaux matiéristes au début des années 80, noirs d'abord, puis blancs, puis bleus ; les collages de canettes écrasées au début des années 90 ; l'ambiguïté grandissante des surfaces au cours de la même décennie, se muant parfois en champs, en marines, en murs de matières troubles, troublés, plus vraiment assurés de leur pure abstraction ; les premiers crânes au début des années 2000, d'abord imperceptibles, noyés dans la peinture, puis plus discernables, provocateurs par l'apparent revirement figuratif qu'ils instaurent et pourtant ne cessent de contrecarrer ; ou encore les verdure, qui apparaissent plus ou moins au même moment en formes ovales parsemant les surfaces, mi-feuillages mi-taches, tout aussi incertaines que le reste.

La singularité du travail récent de Claude Gagean, ou plus précisément de la façon dont ce travail se façonne au quotidien dans l'atelier, réside dans le fait qu'il n'exclut aucune de ces périodes passées. Tout coexiste, tout cohabite dans l'ici et maintenant du geste en train de peindre. Contrairement à certains artistes qui avancent par étapes successives, explorant une voie avant de la délaisser au profit de la suivante,

Claude Gagean empile, compile, cumule. Des portes se sont un jour ouvertes qui ne se sont jamais refermées.

Mais que l'on ne s'y trompe pas, il ne s'agit pas d'un désir rétrospectif saisissant l'artiste au crépuscule de son existence, encore moins d'une lubie de vieux monsieur nostalgique pour qui « *c'était mieux avant* ». Je dirais que la manière dont cette peinture se déploie correspond à la manière dont le peintre vit : dans l'incapacité de jeter. Héritage, en partie, d'une enfance en temps de guerre et de racines paysannes. Résultat, aussi, d'une gourmandise assumée à l'égard de la vie : la bonne bouffe, la nature, les livres, les textiles, le tabac, le thé, les femmes... Une éthique où il ne faut rien gâcher – surtout pas la nourriture – et où tout est bon à conserver, parce que « *ça peut toujours servir* ». Alors les choses s'accumulent, partout, dans l'espace de la peinture, dans l'espace de l'atelier ou de la maison, dans l'espace symbolique et concret du temps qui passe.

Claude Gagean m'a souvent dit qu'il assume toutes ses œuvres, toutes ses périodes. Tout au plus pensait-il, récemment, en avoir fini avec la période géométrique. Mais la peinture est retorse, et le peintre tout autant. Si bien que les murs de l'atelier présentèrent, peu de temps après, une suite de tableaux constitués de tissus à rayures superposés, ainsi que d'étranges et détonants « drapeaux » : trois bandes verticales et trois bandes horizontales, bleu blanc rouge, rouge bleu blanc, bleu rouge blanc, en crépi, en morceau d'étoffe, en pigments grossièrement appliqués. L'ensemble affichant une proximité confondante avec certains objets créés par l'artiste quarante ans plus tôt.

Mais la similarité s'arrête là. Tout les rapproche et tout les sépare. Si les plus anciens s'affirment par la virtuosité de leur tracé, la perfection absolue de leurs aplats, les plus récents se distinguent à l'inverse par leur brutalité, leur brusquerie insolente. Claude Gagean ne se contente jamais d'appliquer des recettes déjà éprouvées – ça, c'est bon pour les mauvais peintres, pour les complexés du pinceau. S'il repasse par le même endroit, c'est pour mieux l'éprouver, le saloper, le malmener ; pour le mener ailleurs, plus loin, vers une liberté de ton et de geste toujours plus grande – même s'il considère n'être jamais assez brutal, jamais assez libre, jamais assez radical.

N'importe quoi mais pas n'importe comment (ou l'inverse)

Lorsque j'étais étudiant à l'université et que Claude Gagean y était professeur, des bruits de couloir circulaient – forcément – autour de son œuvre. « *Gagean ? Oh, c'est tellement répétitif, il fait toujours la même chose !* », entendais-je dire de-ci de-là. Ces commentaires me rendaient chaque fois quelque peu perplexe, car l'expérience que j'avais de sa peinture était très différente.

Les premiers tableaux que je vis de l'artiste furent des crânes. Curieuse entrée en matière si l'on songe que mes collègues étudiants répétaient à l'envi que la peinture de Claude Gagean était abstraite – et de l'abstraction la plus résolue en plus.

Il s'agissait de formats carrés – comme souvent chez l'artiste – d'une cinquantaine de centimètres de côté, petits donc, mais d'une densité impressionnante. Gorgés de matières, barbares, débordants de bruit et de fureur. Cela bavait, exsudait, dégoulinait d'huîtres, de moules, de coquilles de crabe, de débris de noix de coco, d'humus, de rebuts et de pourritures insondables. C'était concret, violemment présent. Les crânes y étaient enfouis et en même temps révélés, naissant à même la matière, engoncés dans son magma informe. Une assiette brisée suggérait l'arrondi du crâne, des cailloux enfoncés dans le plâtre simulaient un sourire édenté, un morceau de coquille d'œuf vous lorgnait depuis le fond d'une orbite globuleuse. Certains étaient très colorés et d'autres fondus dans des noirs bitumeux. Je m'attendais à une austère peinture intransigeante et je me trouvais face à des canailles effrontées, extravagantes, brillantes, impudiques.

Autant dire qu'après cette première rencontre, un sérieux doute me tenaillait quant à la réalité des rumeurs concernant cette peinture. Doute que la seconde rencontre ne fit que renforcer. Naïvement, je pensais retrouver des œuvres dans la même lignée, des objets emplis de matières innommables, de hauts murs craquetant de luxuriants excès. Au lieu de quoi je vis... À dire vrai, sur le moment, je ne vis rien. En entrant dans la salle d'exposition je ne sus reconnaître l'œuvre de Claude Gagean parmi celles qui étaient exposées. Puis une peinture attira bientôt mon regard. Un grand rectangle bordé de rayures stridentes peintes. Était-ce bien de lui ? En m'approchant, je vis que le centre était constitué d'un vrai tapis, dont la surface était parsemée d'une multitude de morceaux d'étoffes multicolores grossièrement découpées, collées ou agrafées. Ça et là des fragments de papiers brillants, fripés et écrasés à la va-vite, faisaient comme des éclats parmi la matité des tissus.

Cette peinture ne ressemblait en rien aux crânes, et malgré cela, peu à peu, je commençais à reconnaître : cet usage du collage, du raboutage violent – virulent – de choses éparses, l'aspect frontal d'une œuvre qui donne à voir tout ce qui la compose, ce raffinement dans la brutalité, le touffu d'une surface bourrée à craquer, ambiguë à souhait, ni figurative ni abstraite mais concrète. Et, plus tard, je compris aussi l'humour, la morgue pleine de second degré d'une œuvre qui n'aime rien moins que de nous prendre à rebrousse-poil.

Si Claude Gagean refuse l'idée du « style », ce fil à la patte qui empêche toutes les audaces, cela ne signifie pas que sa peinture ne possède aucune logique interne. Sa grande liberté picturale est mue, malgré tout, par un certain nombre d'éléments : le *all-over*, le *pattern*, le refus de la profondeur et de la narration, une certaine forme d'objectivité de la peinture, l'importance du geste, du hasard, du matériau, du plaisir,

de l'ambiguïté. Certes, nombre de ces éléments ne sont là que pour la délectation de pouvoir être déformés, détournés, enfouis, rendus méconnaissables par des collages impudents, voire carrément contredits d'un tableau à un autre. Rien, ou presque, ne relève de l'impératif catégorique, bien que ces impératifs soient toujours, quelque part, au centre de l'œuvre. Car, c'est bien connu, il n'y a de jouissance à la transgression que s'il y a quelque chose à transgresser.

Les écarts de conduite n'ont d'intérêt – et de sens – que s'il y a un chemin dont on peut s'écarter en sautillant avec allégresse. Faire un pas de côté, prendre la tangente, s'évader du cadre trop rigide qui empêche d'être pleinement soi-même. Ces écarts affirment la primauté de l'instinct sur la théorie, la volonté de ne surtout pas s'enfermer dans un système, la volonté d'ouvragier – plus que d'œuvrer – une peinture vivante, foisonnante, complexe, ambivalente, balançant sans cesse entre élans bravaches (« *C'est de lui, ça ?* »), et moments inflexibles (« *C'est très répétitif !* »), parfois au sein du même tableau.

« *Ah cette peinture, c'est vraiment n'importe quoi !* », s'exclame régulièrement l'artiste, assis dans son atelier, pipe en bouche, tout en contemplant « *l'étendue des dégâts* » accrochée aux murs. Oh, nul attermoiement désolé dans cette phrase, nul aveu d'échec. Bien au contraire, sa consternation est pleine d'amusement, de fierté, de la joie ironique et un tantinet perverse d'être l'auteur de *ça*, ces objets mal éduqués qui poussent comme des herbes folles. Vaste marmaille dépenaillée, crottée, morve au nez et croûte aux genoux.

Portrait du tableau en torchecul

Il y a quelque chose de gargantuesque dans cette engeance picturale. Que les objets créés soient minuscules ou immenses, ils débordent de toute part, goulus et gloutons. Claude Gagean est un ogre et sa peinture une affamée qui gobe tout sur son passage, laissant derrière elle, sous forme de tableaux, les remugles plus ou moins digérés de ses libations bachiques. Tout est bon pour nourrir la peinture, l'assaisonner, et surtout la faisander : débris de vaisselle, restes de repas, fleurs réelles ou artificielles, vieux tissus, cordes et cordelettes, cure-pipes, frelons séchés, coquillages, papiers de bonbons, cagettes, morceaux de châssis, paillasons, tapis, serviettes, torchons, terre, sable, housses de coussin, vieux tubes de couleur, paquets de cigarettes, éponges...

Par son esprit d'irrévérence et de paillardise, cette liste m'évoque l'épisode du torchecul dans l'œuvre de Rabelais : « *J'ai, par longue et curieuse expérience inventé un moyen de me torcher le cul, le plus seigneurial, le plus excellent, le plus expédient que jamais fut vu* », explique Gargantua à Grandgousier, son père. Et de lui dresser l'inventaire de ses expérimentations torcheculatives : cachelet de velours d'une

demoiselle, cache-col, oreillette de satin cramoisi, bonnet de page, chat de mars, gant de sa mère, fenouil, aneth, feuille de courge, linceul, couverture, rideau, mouche-nez, pantoufle, panier, foin, paille, et enfin, ô béatitude voluptueuse, oison bien duveté...

Je ne crois pas que Claude Gagean ait jamais usé d'un oison dans son travail. Toutefois l'un de ses crânes s'orna durant un temps d'un oiseau momifié, trouvé sur le sol de l'atelier et utilisé derechef, avant que celui-ci ne finisse par se décoller et disparaître – ainsi va l'existence d'une peinture qui n'est jamais figée et ne tient pas à l'être.

Si je songe à cet épisode rabelaisien, c'est que la métaphore scatologique n'est jamais loin dans les propos et l'œuvre de Claude Gagean. Ces derniers temps, il s'agaçait de ne pouvoir s'empêcher de continuer à découper des jeunes femmes dans les magazines de mode – « *À mon âge, c'est le seul moyen de pouvoir encore toucher les contours d'une jeune fille !* » – et de les transformer en femmes fleurs ou femmes insectes. Il faut dire que ces découpages s'empilent par centaines, peut-être par milliers, dans des dizaines de pochettes, demeurant ainsi ou bien attendant d'être intégrés à d'autres peintures, redécoupés et assemblés sur de plus grands formats. À la fois dépité de ne pouvoir s'arrêter et dépité d'avoir envie de poursuivre, il s'écriait : « *Faire ça, c'est comme avoir la chiasse, on ne peut se retenir !* » Ou alors, devant une peinture qu'il jugeait insatisfaisante : « *C'est trop constipé, faut que je la déride !* »

Que Claude Gagean me pardonne de citer des paroles aussi peu glorieuses – je vous rassure, il est aussi capable d'analyses brillantes et érudites –, mais elles en disent long sur le rapport concret, matériel, et toujours teinté d'autodérision qu'il entretient avec son œuvre. Le peintre est un être charnel et charnu, ancré dans la terre, avide de plaisirs terrestres, pour qui les fonctions naturelles du corps sont tout aussi bien celles du corps de la peinture. L'un ne va pas sans l'autre.

Cette peinture-là est bien en chair, bien joufflue, elle est emplie d'humeurs – au sens physiologique, car elle n'a surtout pas d'états d'âme – et revendique avec un brin d'insolence son aspect merdeux, merdique. La sensualité de son stade fécal. Elle exhibe ses grumeaux, se replet de ses taches, de ses ratures, de ses salissures, de ses matériaux modestes, bons pour la décharge et pourtant assumés sans honte. Elle fuit les gesticulations habiles, les fastes évidents, les facilités complaisantes – alors même que l'artiste est capable de grandes virtuosités, comme en témoignent des peintures sous verre, réalisées « *pour la beauté du geste* », montrant fleurs et bouquets ciselés avec une impressionnante maîtrise technique.

Le dégueulasse, le mal fagoté, le mal peint : Claude Gagean s'en délecte, en recherche les effets contradictoires, ceux qui peuvent rendre une chose à la fois fascinante et repoussante, désagréable et jouissive. Qui peuvent tirer une œuvre vers l'expressif alors qu'elle semble posséder tous les atours du décoratif – celle du morceau de papier peint, du tapis, de la nappe à fleurs.

Il y a dans sa peinture cette joie première et toujours intacte – je dirais même de plus en plus vive – consistant à tartouiller, à bidouiller, à saisir la peinture à pleines mains, à en mettre partout. Les couleurs sont appliquées sans ménagement, à coups de gros pinceaux déplumés, de truelles, au doigt ou directement sorties du tube. Elles coulent, elles bavent, elles attaquent le regard par leur vulgarité criarde ou le caresse de leur subtilité savoureuse.

Il y a aussi ce grand plaisir de la surprise, du hasard : ne pas tout à fait savoir ce que l'on fait, ne pas tout maîtriser. Mêler les matériaux et les techniques les plus improbables et découvrir plus tard ce que cela donne, comment la peinture aura travaillé, aura tenu ses promesses ou non.

Mille et une manières – et matières – de dire que la peinture est tout sauf une image. Elle n'est pas une surface lisse et accommodante, elle n'est pas une fenêtre ouverte, elle n'est pas une représentation. Elle est un *objet*. Un objet concret, indéniablement présent et autonome, avec un volume, un format, un poids – et Dieu sait que certaines de ces peintures pèsent lourd ! Une somme de gestes et de procédures, de réussites et de ratages, que l'on peut observer de près, de loin, de face ou sur la tranche. Un objet qui ne laisse tranquille ni celui qui le fait, ni celui qui le regarde, ni celui qui le possède.

Claude Gagean me cite parfois l'anecdote de ce collectionneur qui un jour lui ramena un tableau jaune, parce qu'il était trop jaune et mangeait toute la lumière de son salon ! Il est vrai que posséder un Gagean chez soi n'est pas forcément de tout repos. Un matin, après avoir déplacé l'un des crânes accrochés dans mon bureau, je me rendis compte, sans trop comprendre, que le bas de mon pull était parsemé de poils gris et blancs. Je pris alors conscience que ces poils provenaient du tableau – car, oui, Claude Gagean utilise aussi ses propres poils de barbe – et que ce tableau m'en avait laissé une traînée à la façon d'un vieux matou venu se pelotonner. Je passai donc l'heure qui suivit à recoller les fuyards en tâchant de les remettre là où ils étaient...

Décidément, cette peinture est comme l'un de ces adolescents remuants auxquels on dit, mi-déconfit mi-amusé : « *Misère, mais qu'allons-nous faire de toi ?* »

Colle et clous : les deux mamelles de la peinture

On l'aura compris, le collage est essentiel dans l'œuvre de Claude Gagean. Il intervient parfois au début, comme un jeté de dés, histoire de lancer les paris, parfois à la fin, histoire de rebattre les cartes. Ou parfois les deux. Je serais tenté de dire que, même là où il n'y a pas de collage direct – là où il n'y a a priori nul matériau extérieur à ce que l'on nomme classiquement de la « peinture » –, il y a malgré tout collage : collage de matité et de brillance, collage de taches fluides et de touches bourrelées ; l'ensemble

bataillant, creusant des écarts, laissant apparaître ce qui les unit et les oppose. L'uniformité n'est jamais là, toujours il y a quelque chose de distordu, de dissonant, quelque chose « *qui ne colle pas* ».

Aux quatre coins de l'atelier de Claude Gagean gisent des seaux remplis de colle pour papier peint, dont la quantité impressionnante sera bientôt entièrement dévorée par les peintures en cours. Et si l'on a la curiosité de retourner certains tableaux, on pourra voir une multitude de petits clous dépasser de la plaque de bois servant de support. Il arrive aussi que des punaises, utilisées pour maintenir un élément avant sa mise en place définitive, restent présentes sur la peinture, finissent par en faire partie.

La manière dont Claude Gagean agrmente ses peintures de matériaux hétéroclites – comme on agrémenterait un plat – se fait là aussi sans ménagement, à l'aide d'outils non nobles et de gestes davantage dignes d'un maçon que d'un peintre. La peinture est un objet, oui, mais un objet qu'il ne faut pas manipuler avec trop d'égards, qu'il ne faut pas considérer comme une sainte relique que l'on oserait à peine toucher. C'est un objet vivant, que l'on ne doit pas hésiter à tourmenter, à percer, à enduire, à maçonner, à abandonner aux mites avant de le reprendre. Le geste de peindre ne doit jamais s'enfermer dans une coquetterie empesée, ne doit jamais devenir précieux. Clouer, touiller de pleins seaux de colle, déchirer un tissu et le plaquer avec violence sur une surface.

Torcher un tableau comme on se moucherait le nez, en y laissant de grandes coulées glaireuses et le mouchoir qui va avec, le tout bien visible, bien en évidence. « *L'art doit naître du matériau et de l'outil et doit garder la trace de l'outil et de la lutte de l'outil avec le matériau. L'homme doit parler mais l'outil aussi et le matériau aussi* », écrit Jean Dubuffet.

Le collage, tel qu'il est pratiqué par Claude Gagean, ne vise pas l'élégance, le fondu des matières, des surfaces, des épaisseurs. Il ne vise pas l'unité, le fini. Il laisse au contraire bailler les surfaces, laisse visible tous les états et étapes de sa mise en œuvre, tous les matériaux charriés pour aboutir à tel ou tel résultat. Il crée des failles, des glissements de terrains, une remise en question permanente de la cohésion d'ensemble. Jusqu'à la dernière minute il s'amuse à semer le doute – ou le douteux – sur son passage.

« *Pourquoi a-t-il ajouté ça à cet endroit ? Cela gâche tout !* », disait une spectatrice à propos de morceaux de macramé ajoutés sur un grand collage de crânes. Mais ce sont justement ces morceaux qui font le sel de l'œuvre, par l'inattendu qu'ils suscitent, par le décalage qu'ils opèrent. Ils réintroduisent de la vie, du bizarre, du discordant. Ils empêchent le tableau de sombrer dans une séduction trop achevée, trop polie – dans tous les sens du terme. Il souffle alors sur l'œuvre comme un vent de révolte adolescente, une fraîcheur qui la jette à la renverse et lui redonne souffle.

Le collage intervient pour le choc qu'il provoque, l'incongruité, la malice, le contraste, la déroute – voire la banqueroute – de la peinture. Il permet à Claude Gagean de se tenir sur le qui-vive, dans le foisonnement des possibles et de la vitalité.

Marque, trace, empreinte

La peinture de Claude Gagean est excessive, proliférante, et pourtant elle pourrait se résumer, en amont ou en aval, à ceci : une histoire de trace, de marquage. Etrange paradoxe d'une œuvre qui prône le complexe pour mieux affirmer le rudimentaire – et inversement. Cette peinture possède, en quelque sorte, l'exubérance des grands timides, ou des grands bourrus : elle vous assaille de son brouhaha sans gêne et un brin vulgaire mais, pour celui qui sait lire entre les lignes, ce brouhaha révèle – plus qu'il ne dissimule – une forme ambivalente de modestie et de simplicité, peut-être aussi un soupçon de pudeur, et beaucoup de sensibilité.

Souvent, et c'est aisément observable, un tableau de Claude Gagean est une accumulation de marques qui se répètent, se suivent ou s'enchevêtrent en lignes ou en réseaux. Des touches, ni plus ni moins, qui forment un canevas tantôt serré tantôt relâché. Des touches, c'est-à-dire le geste pictural le plus élémentaire, le plus primaire, celui qui permet tout sans rien revendiquer – pas d'écriture singulière car la touche n'est pas une gestuelle ; pas de narration car la touche ne raconte rien d'autre que la trace modeste de la main qui l'a appliquée ; pas de sentiment ni de pathos car la touche n'exprime rien d'autre que sa pure présence picturale. Bien sûr, ces marques prennent différents aspects : ponctuations de pâtes colorées, monticules sableux, morceaux d'étoffes ou de papiers déchirés, empreintes de mains, découpages de magazines. Mais toujours avec ce souci d'être le plus simple possible, le plus « anonyme », le plus brut.

Mais alors, protestera-t-on, comment une simple affaire de marquage peut-elle aboutir à des objets aussi opulents ? Comment le rudimentaire peut-il mener à ces murailles malgré tout très singulières ?

Parce que des moyens et des formes simples permettent toutes les audaces, toutes les excentricités, tous les débordements du plaisir, toutes les expérimentations, des plus ludiques aux plus improbables. Parce qu'ils permettent de s'affranchir de détails incommodes comme le souci de composition, de rapport forme/fond, le souci de produire une grande œuvre bien ficelée, bien théorisée, bien léchée. Parce qu'ils n'ont rien d'autre à « exprimer » que leurs propres voluptés intimes et, à travers elles, celles du peintre, ses certitudes, ses doutes, ses contradictions.

Parce qu'une marque, en soi, n'est rien, goutte d'eau esseulée, empreinte de doigt à la surface d'une vitre. Elle est sans sujet. Mais que les empreintes se multiplient, que les

gouttes se mettent à pleuvoir, et la surface commence à s'animer, elle devient vivante, vibrante, étrange et étrangère. Des interstices apparaissent, des chevauchements aléatoires secouent les rebords du châssis, le prennent à la gorge : autant de bigarrures qui donnent à voir de la sensation, du mouvement, du bruit, du vécu.

Qui donnent à voir de la *peinture*.

Qui donnent à voir *la* peinture.

Aurélien Lepage
Octobre - novembre 2018