



Bulletin de la Sabix

Société des amis de la Bibliothèque et de l'Histoire de
l'École polytechnique

52 | 2013

À la rencontre des peintres polytechniciens

Hervé Loilier (X 1967) : un peintre polytechnicien ?

Christian Marbach



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/sabix/1190>

DOI : 10.4000/sabix.1190

ISSN : 2114-2130

Éditeur

Société des amis de la bibliothèque et de l'histoire de l'École polytechnique (SABIX)

Édition imprimée

Date de publication : 1 février 2013

Pagination : 121-126

ISSN : 0989-30-59

Référence électronique

Christian Marbach, « Hervé Loilier (X 1967) : un peintre polytechnicien ? », *Bulletin de la Sabix* [En ligne], 52 | 2013, mis en ligne le 13 novembre 2014, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/sabix/1190> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/sabix.1190>

HERVÉ LOILIER (X 1967) : UN PEINTRE POLYTECHNICIEN ?

Christian MARBACH

Hervé Loilier est évidemment un polytechnicien et, d'évidence il est peintre. Mais en préparant ce bulletin consacré à ma rencontre des *peintres polytechniciens*, je me suis demandé dans quelle mesure cette définition lui convenait. Je reconnais qu'il est peut-être paradoxal de parler d'un artiste en commençant par le comparer à d'autres, avant d'analyser ses caractéristiques propres, mais j'y suis entraîné par l'envie de chercher des traits communs à ses prédécesseurs. J'ai bon espoir que cette approche mettra davantage encore l'accent sur la singularité de son parcours et surtout de sa peinture.

Comment définir un peintre polytechnicien ? Nous avons évoqué les biographies et quelques œuvres d'une petite dizaine d'entre eux. Peut-on en faire une synthèse ? Quelles ont été leurs principales caractéristiques ?

D'abord, comme je l'ai indiqué dès la préface, ceux dont nous avons parlé sont tous du XIX^e Siècle. Le plus récent, Rovel, est de la promotion 1868 : à un an près, un siècle s'est écoulé entre lui et Loilier. Tous, ils ont été officiers, même Lordon contraint de rejoindre l'artillerie après être brièvement devenu ingénieur géographe ; Dartein, ingénieur des ponts et chaussées, est le seul de ma liste à ne pas avoir choisi l'armée par goût ou obligation. Ils sont donc tous passés par Metz où se trouvaient les écoles de l'artillerie et du génie, ce qui les a conduits à y suivre de nouveau des leçons nécessaires à un dessin précis, géométrique et réaliste, comme à l'École polytechnique.

Mais ils n'en sont pas restés là. En général, les X qui ont choisi la voie de la peinture se sont toujours efforcés de perfectionner leurs dons dans des ateliers de peintres reconnus. Nous avons par exemple trouvé les noms d'Horace Vernet, Gros, Meissonnier, Cormon, Flers parmi leurs professeurs : des artistes non négligeables, mais qui en général ne poussaient pas beaucoup leurs élèves à sortir des sentiers battus, sauf paradoxalement dans un mouvement de révolte contre leur enseignement. Ce ne fut pas le cas de nos X. Même s'il leur arrivait de montrer de la mauvaise humeur, à l'École souvent et ensuite très occasionnellement dans leurs fonctions (comme un Jumel), même s'il leur est arrivé de démissionner de l'armée, comme Rouart, Claris ou Rovel, ils ont presque tous adopté dans leurs peintures un classicisme inspiré par leur formation générale d'obéissance et leur enseignement artistique. Et dans leurs œuvres ils ont parfois privilégié l'antique (Lordon), mais bien plus souvent la précision des paysages et la description des troupes au combat. Peu de sorties des sentiers battus, si ce n'est une modeste dose de fantastique chez Jumel et des recherches de tonalités et de lumières nouvelles pour Rouart. Et à l'exception de ce dernier, qui par bien des aspects représente un cas singulier dans notre groupe d'artistes, peu d'attrait pour l'impressionnisme, ou plus tard pour le fauvisme, ou le cubisme : à ma connaissance aucun X « peintre professionnel » de cette époque n'a fait partie de ces mouvements. Si certains polytechniciens se sont amusés à tenter ces approches, ou à se montrer vraiment créateurs de formes ou d'harmonies, ils l'ont fait pour leur bonheur personnel sans exposer leurs travaux iconoclastes.

Ce n'est pas seulement une question d'orientation artistique. C'est aussi parce que leur principal sujet de vie et de peinture était la guerre. Quand aujourd'hui nous évoquons les X du XIX^e siècle, nous pensons d'abord aux grands savants, Fresnel ou Cauchy et des dizaines d'autres, mais nous oublions que la grande majorité des élèves de l'École devenaient militaires, comme ce fut le cas des X peintres. Ils ont été conduits, les uns et/ou les autres à faire la guerre et à combattre : si on dresse la liste des campagnes auxquelles ils ont participé, on les trouve toutes, celles du Premier Empire et ensuite celles du Second (Crimée, Italie Mexique, France) Il ne faut donc pas s'étonner que le champ de bataille soit un de leurs sujets préférés, Eylau, Sébastopol, Solferino, Sedan¹. Cette attention aux sujets militaires s'est aussi traduite dans leur manière de conduire leur carrière. Beaucoup ont cherché, comme gagne-pain, une affectation dans l'armée qui leur donnait une grande liberté pour peindre ; et tous ceux qui ont eu l'occasion de vivre ou travailler sous le Second Empire ont su se mettre sous la protection personnelle de l'Empereur, mécène généreux avec des peintres mettant en valeur ses victoires ou celles de son oncle : Langlois, Penguilly-l'Haridon, Peyronnet, Jumel de Noireterre.

¹ Et aussi, en creux, que peu d'X se soient lancés dans des *marines*, puisque cette arme ne leur proposait que rarement des postes.

À ces conflits engageant des troupes nombreuses, il faudrait ajouter les campagnes occasionnées par les expéditions de type colonial. Les peintres polytechniciens ont presque tous eu l'obligation ou la possibilité d'aller en Algérie, dès le début de l'installation française ou plus tard : cela leur a donné des sujets parfois militaires, mais le plus souvent exotiques, disons orientalistes puisque cet adjectif s'applique aussi bien à des paysages de minarets ou d'oasis, comme en peignait Rovel, de Bédouins-bergers (Penguilly-l'Haridon) ou de chasse au lion (Peyronnet) L'attrait du large et des pays écrasés de soleil en a aussi conduits en Égypte (Langlois, Rouart) ou en Grèce, pays qui figuraient dans l'actualité du moment, et ont d'ailleurs donné comme l'Algérie des sujets aux meilleurs de nos peintres du XIX^e Siècle.

De telles orientations d'inspiration correspondaient à celles des acheteurs publics ou privés. Nous avons eu à diverses reprises l'occasion de parler des attentes de la commande publique sous le Second Empire : des victoires, avant tout des victoires glorifiant la *vista* et le courage de notre Empereur ! Mais nos artistes, comme tous, ont eu l'obligation de répondre à d'autres demandes publiques, comme celles d'ordre religieux : sous la Restauration, le pouvoir a par ses achats orienté beaucoup d'artistes vers la décoration des églises, nous en avons parlé pour Lordon ou les protégés de Chabrol.

Quant aux amateurs privés, ils étaient évidemment sensibles aux grands mouvements artistiques, le classicisme ou le romantisme, comme aux grands sujets, le « génie du christianisme » ou la « gloire de l'empire ». Et un peu d'exotisme ne leur déplaisait pas : beaucoup aimaient les vues du Nil ou du Sahara. Mais il leur arrivait encore plus souvent d'accrocher dans leurs salons des paysages de leur région : un Penguilly-l'Haridon, breton, un Dartein, alsacien, ou un Rovel, vosgien, ont su bâtir leur fond de commerce sur cette approche locale et c'est avec le même amour de sa campagne que Rouart peignait inlassablement les environs de Melun. Comme par ailleurs l'époque voyait pour des raisons techniques ou commerciales (le développement de la presse et du livre) se multiplier l'utilisation des illustrations, beaucoup d'X, les plus voyageurs, et surtout les meilleurs dessinateurs ou graveurs, ont été très présents sur le marché de l'imprimé (Atthalin, Penguilly-l'Haridon, Dartein, Claris).

Je n'ai pas beaucoup signalé de portraits ; c'est que j'en ai peu trouvés. Dans le genre officiel, un Jumel a peint le Prince impérial ; dans le genre dessin d'actualité, un Claris, un Rovel ou encore un Brunet, X 1857 au cours de sa mission japonaise ont croqué des silhouettes de soldats ou de paysans, mais ces tentatives ne font pas d'eux des grands portraitistes aptes à souligner la vérité d'un personnage. Là encore, Rouart se singularise, mais en limitant ses sujets au cercle familial et en attachant presque toujours plus d'attention au décor qu'à ses proches, peints d'un peu loin, rarement de face, silhouettes modestes représentées par un artiste modeste. Paradoxalement, et je le dis sans flatterie envers le peintre ou son modèle, on peut trouver au moins autant de présence dans le portrait qu'un Louis Leprince-Ringuet, X 1920, a fait de son père Félix, X 1892, et qui est reproduit dans le chapitre de ce bulletin qui le concerne, ou dans le portrait de Leprince-Ringuet par Loilier qui a été présenté dans l'article précédent sur les archives de Leprince-Ringuet.



Henri Rovel, Portrait de l'ordonnance de Phulpin, huile sur toile, 46 x 36 cm, huile sur toile, musée Pierre-Noël de Saint-Dié-des-Vosges

Cette approche synthétique des peintres polytechniciens du XIX^e Siècle pourrait donc se résumer ainsi : ils ajoutent systématiquement aux leçons reçues à l'X celles d'ateliers très fréquentés à l'époque ; ils sont attirés par la précision du trait et les sujets militaires, ainsi que les paysages, délaissant portraits, natures mortes et même scènes de genre autres qu'en caserne ; ils trouvent parfois une certaine originalité dans un orientalisme ou un régionalisme somme toute assez fréquents à leur époque, mais à l'exception notable de Rouart ne la cherchent guère dans l'invention ou même l'adoption de styles nouveaux rompant avec ceux de leurs maîtres ; ils s'inscrivent dès qu'ils le peuvent dans le circuit officiel de la commande publique.

À partir de la Seconde Guerre mondiale, le contexte va offrir aux X intéressés par la peinture un environnement différent. D'abord, un nouveau type d'enseignement de la peinture et des arts est mis en place à l'École, et l'article d'Hervé Loilier a bien montré combien le caractère de plus en plus facultatif et multiforme des options de cet enseignement pouvait laisser aux élèves de liberté d'aborder, ou de ne pas aborder, telle ou telle discipline artistique. Les 500 élèves de chaque promotion actuelle de notre École ne seront plus obligés de faire des progrès en dessin, mais ceux qui voudront pratiquer les beaux-arts seront libres de choisir et perfectionner leur discipline, leur style... et leur sujet : l'uniforme des X n'a plus que rarement de caractère obligatoire, il aurait été étonnant que la charge de cavalerie reste un sujet de peinture à la mode chez les X ! Ils connaissent tous, eux aussi, des préoccupations professionnelles ou d'actualité de plus en plus éloignées de l'armée. On ne voit pas pourquoi ce sujet, délaissé d'ailleurs par presque tous les peintres, resterait prisé par des X des promotions postérieures à 1961 qui, heureusement, n'ont que très exceptionnellement connu par eux-mêmes une scène de combats.

Mais revenons à Loilier. Si on peut parler de véritable rupture de contexte entre son positionnement et celui des peintres polytechniciens qui l'ont précédé dans ce bulletin, il reste cependant possible de trouver quelques points communs entre ses prédécesseurs et lui. D'abord, une liaison toujours forte avec son École, qu'il n'a abandonnée que peu d'années après avoir démissionné, avant d'y revenir pour faire partie du corps enseignant. Loilier y a alors profondément prolongé l'effort de transformation de l'enseignement artistique à l'École. Très attaché à sa mission d'enseignant, il la vécue plus comme éveillé d'intérêt que comme correcteur de copies de copies. Cela ne l'a pas empêché d'enseigner ou de pratiquer l'étude des techniques et des anciens : comme ses prédécesseurs *peintres polytechniciens*, il a en effet, lui aussi, considéré qu'il valait la peine de continuer à apprendre avant de chercher à créer. Dans l'article qu'il a préparé pour ce bulletin, mais encore plus dans d'autres entretiens, Hervé raconte bien cette trajectoire personnelle parallèle à celle de milliers de peintres : une vocation, déclenchée sur une intuition ; et un apprentissage en compagnie d'autres artistes, mêlant perfectionnement de techniques, échanges de points de vue sur tout et le reste, réalisation de premières œuvres et décantation d'un style personnel.

Un coup de soleil

J'étais en fin de scolarité à Polytechnique ; par une journée ensoleillée d'automne, je marchais depuis un certain temps déjà dans le quartier Mouffetard. C'est en passant sur la place du Panthéon, devant la bibliothèque Sainte-Geneviève, que j'ai décidé de tenter l'aventure. Devant moi, la façade de Saint-Étienne-du-Mont s'éclairait encore dans sa partie supérieure. Tous, nous avons ainsi une géographie sentimentale et personnelle.

L'année suivante, je me retrouvais aux Arts Déco, rue d'Ulm, à quelques pas de la rue Descartes où je venais de passer trois ans, très souvent occupé à peindre jusqu'au soir dans les ateliers qui dominaient les jardins de la rue Monge, refaisant le monde avec des amis, la nuit, dans les cafés du quartier latin. Je fréquentais aussi à la même époque des Académies libres : d'abord Jullian, rue du Dragon, puis la Grande Chaumière, dans la rue du même nom.

Autre rapprochement un peu anecdotique, mais réel : si Loilier a beaucoup moins que ses prédécesseurs pu postuler pour des commandes publiques, il a comme eux joué le jeu des salons et des expositions, et a su s'insérer dans le réseau des galeries et donc des références sur *la toile*, sorte de transposition moderne des comptes-rendus de Baudelaire.

Enfin, pour terminer cet effort de mise en liaison entre les peintres dont j'ai évoqué le parcours il y a un siècle, et Loilier, je veux signaler qu'il est arrivé à Hervé de traiter des sujets sinon militaires au sens belliqueux du terme, mais du moins polytechniciens. Nos camarades qui fréquentaient la Maison des X ont pu en voir, pendant des années sur une de ses œuvres désormais accrochée dans le grand hall d'Estienne d'Orves de l'École) et présentée dans notre préface mais elle n'est pas la seule. Loilier ne cherche pas à imiter le coup de crayon précis d'un Claris. Loilier s'amuse plutôt à placer des jeunes gens en Grand U parmi des personnages a priori très éloignés de la rigueur de raisonnement généralement attribuée aux champions des sciences dures. Ses X sont souvent des silhouettes émouvantes déambulant, songeuses, sur une *piazzetta* vénitienne, ou dans un jardin de Le Nôtre. Ils se demandent certainement si leur vocation d'enchanteurs du monde passe par la représentation de cette beauté Sérénissime et classique ou par la mise au point d'algorithmes et d'innovations propres à en précipiter ou à en éviter l'engloutissement.

C'est par cette entrée que je vais aborder la peinture d'Hervé Loilier, ou du moins ses sujets. Loilier est lui aussi un peintre « figuratif », même s'il n'est que très rarement intéressé par la définition exacte de l'église ou de l'erg figurant sur sa toile. Chez lui, le figuratif n'a rien à voir avec la description ultraprécise que fait Atthalin de ruines médiévales dans les collines des Vosges, et je suis prêt à parier que le nombre des fenêtres ogivales de ses palais vénitiens est souvent approximatif. Hervé n'a nul besoin de photographie, comme Langlois, pour mettre ses *veduta* en page, pas plus que de *camera oscura*. « *Et l'imitation de la nature (thème ancestral que tout peintre veut accomplir) n'est pas tant dans la répétition d'un motif figuratif savamment transposé, que dans la reprise de la nature elle-même comme force, énergie, puissance²* ».



Hervé Loilier, San Giorgio, huile

De même, si les portraits et les visages de personnages, et surtout de femmes, sont très fréquents, parfois obsédants au point d'occuper une grande partie de la toile, cadrés aux trois quarts, le spectateur placé au premier rang d'orchestre de ce théâtre s'apercevra vite que ces femmes sont toujours les mêmes, sœurs jumelles en conversation, « *beautés hiératiques troublantes* » marchant *de concert* après avoir bien vérifié qu'elles avaient installé la même coiffure sur leur tête. Le genre de coiffe-turban dont d'ailleurs Piero della Francesca savait habiller les Byzantins de ses fresques.

² Citation de Denis Coutagne. Parmi les nombreux articles consacrés à Hervé Loilier, je voudrais en particulier signaler la brochure de *l'Univers des arts*, hors série n° 17, de mars 2010.

Si je voulais à tout prix trouver de nouveau une continuité entre un Peyronnet ou un Rovel et un Loilier, je pourrais broder sur cet attrait de l'Orient ensoleillé. Hervé a multiplié les dunes, ainsi conduit à y travailler les nuances de jaune et de rouge (mais on trouve aussi, à côté de ces couleurs qui nous sont chères et de leur orangé métissé, des outremer Guimet ou des violacés soulignant les ombres de l'Atlas, dans une « *une étrange co-présence des couleurs* », comme le souligne Rincé) ; il s'est plu à laisser des éléphants traverser ses tableaux d'Inde ; et il a succombé avec entrain, Dieu sait qu'il n'est ni le premier ni le dernier !, à la tentation de Venise, à la poésie de sa lumière et au plaisir juvénile de s'asseoir avec ses outils aux bords d'un modeste *rio*.



Hervé Loilier à Venise, photographie





Hervé Loilier, Portraits de femmes

Orientaliste, alors ? S'il fallait à tout prix répondre par oui ou par non, il serait plus logique de répondre oui, mais certainement pas pour l'enfermer par une étiquette dans une catégorie. Car l'Orient de Loilier, désert ou habité, surtout habité mais sans démographie galopante, est un Orient plus offert qu'imposé, un Orient que l'on peut lire à sa guise, qu'on peut accepter comme serein ou appréhender car menaçant. Même si le paysage proposé au spectateur d'une toile est brossé avec un « grand angle », cette large perspective n'a rien à voir avec un panorama expliqué par Langlois ou une bataille décortiquée par Claris. Paradoxalement, sur des dizaines de mètres carrés, Langlois qui n'oublie aucun uniforme ni aucune trompette impose à celui qui se place au centre de la toile une vision définie et définitive d'un événement, et il affirme très fort qu'il y a été et qu'il en répond quitte à le prouvant par ses clichés photographiques accumulés ; Loilier vous suggère plutôt de l'imaginer en vous invitant à tenir compagnie à ses *signares* enturbannées et boudeuses, mais en refusant de vous donner leur adresse.

« *La peinture ne dépeint pas le monde, elle est un monde* » J'aime beaucoup cette citation de Loilier, que refuseraient sans doute la plupart des peintres polytechniciens que j'ai analysés dans ce bulletin. Elle correspond à l'enseignement qu'il a donné à ses élèves : si c'est un monde, il est impératif pour de futurs cadres et responsables de l'approcher même si leur métier ne sera pas d'en faire un relevé ou d'en découvrir les lois. Elle correspond surtout à sa peinture, personnelle évidemment, mais assez ouverte vers le spectateur pour que celui-ci se l'approprie et l'accepte dans son propre monde.