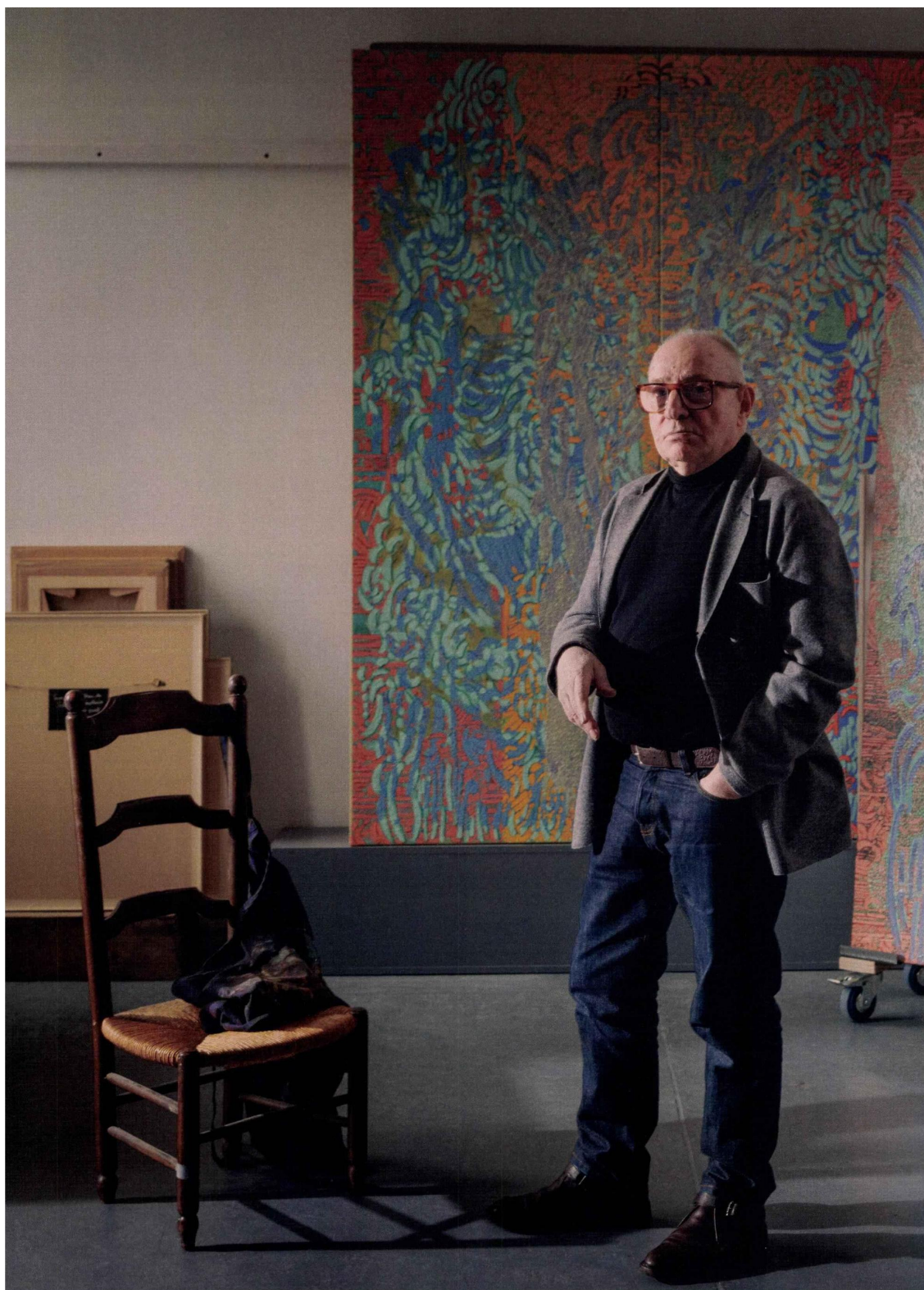


TEMLON

II

FRANÇOIS ROUAN

TRANSFUGE, mai 2023





« Mon regard sur le monde m'inquiète »

François Rouan, l'un des derniers géants de la peinture, bénéficie d'une splendide rétrospective chez Daniel Templon.

PAR FABRICE GAIGNAULT
PHOTO LAURA STEVENS

Il apprit à marcher en prison, auprès de sa mère, femme de résistant dans le maquis, torturée, violée par les miliciens, ne craquant pas, sautant par la fenêtre pour en finir mais retombant sur ses pieds et courant, libre, laissant le petit François aux mains de ses bourreaux qui l'épargnèrent et le rendirent aux grands-parents. François Rouan, le miraculé de 1943, est devenu ce qu'il est, un homme qui n'a jamais reconnu d'autre autorité que celle du tableau. Cet homme du Sud exilé volontairement et sans regret en Picardie, cette terre de taiseux nourrie d'ossements de la Grande Guerre, proche des paysages vénérés par Gérard de Nerval, cette terre aimée où il poursuit sa quête insaisissable de l'énigme du tableau. Ce face-à-face ininterrompu depuis soixante années où, dit-il, il « essaie d'appriivoiser le mystère » en poursuivant ses minutieux tressages de toiles découpées en lanières puis entrecroisées donnant à lire, lorsque l'œil s'approche, une variété infinie de tableautins... Comme si chaque carré recelait en lui-même une œuvre d'où s'échappent aussi, à moins que ce ne soit pure vision, des lambeaux de corps féminins, pour qui sait lire « entre les lignes ». Nous voyons tout cela, lorsque nous prenons le temps, dans l'époustouflante exposition que lui consacre à Paris la galerie Templon sous le titre charmant *Odalisques et pavaues*. Il y a effectivement du Ingres pour la minutie du trait et du Ravel pour la répétition du thème à la manière d'un boléro qui ne prendra fin qu'avec l'envol de l'artiste sous d'autres ciels. Mais il est bien vivant, François Rouan, nous recevant dans sa vaste maison-atelier près de Chantilly, volubile comme dix, sautant du coq à l'âne, pétri d'anecdotes. Péremptoire, traversé d'éclairs de pensée d'une grande beauté, sans filtre, injuste parfois, généreux aussi, sabrant à grands coups de sabres de mots la médiocrité. Le champagne emplît les coupes. François Rouan est à jamais ce bébé aux mains des miliciens que rien n'effraie, porté par l'idée que la vie est promesse de plaisirs. Avec toujours



Chambre Siena III, 2013 – 2015, Peinture à l'huile sur toiles tressées. 300 × 200 cm. © Courtesy Templon, Paris – Brussels – New York.

en tête cette phrase de Cézanne, « Je vous dois la vérité en peinture et je vous la dirai ».

Vous êtes l'un des très grands artistes vivants et on ne vous voit pas beaucoup. Pour quelles raisons ?

J'ai été au fond du trou pendant une quinzaine d'années mais je ne m'en portais pas plus mal car j'ai toujours été soutenu par une poignée de

fidèles collectionneurs et de richissimes mécènes. La baisse d'intérêt pour mon travail a commencé dans les années 90. Pour quelles raisons ? Je ne

« Lucian Freud est un salopard incroyable ! »

préfère pas le savoir. Je suis un peu parano, comme beaucoup d'artistes. Ce que je sais en revanche c'est que lorsque Daniel (*Templon, ndlr*) est revenu me voir, après tant d'années de silence, il n'a pas ouvert la bouche. Deux semaines plus tard, au téléphone, à une heure invraisemblable, il me dit « il faut que je revienne ! » De retour, il me lance : « C'est incroyable, chez toi, c'est

rempli de tableaux ! D'habitude je ne visite que des ateliers vides ». Avant de partir, il me confie : « C'est bon ! Je t'expose ! Et très vite ! ». Il fonce, Daniel ! Il a un côté américano-chinois !... Il a construit l'exposition dans sa tête et a réussi à tout reconstituer comme si, au fond, nous n'avions jamais cessé de travailler ensemble.

un salopard incroyable ! C'est une peinture de salaud. Il s'empare des corps et les transforme en tas de merde ! Pour un peintre, c'est un vrai défi.

« En France, il y a un génie de l'évitement quand ça devient trop complexe »

Il y avait quand même quelques grands Français, comme Hantaï, Soulages...

Oui, mais ce n'est pas la même génération que la mienne. Le bon Soulages c'est dans les années 50. Le problème de l'art en France, c'est qu'il y a eu une vassalisation par rapport au modèle américain qui a tout fait pour nous marginaliser. Et puis en France, il y a un génie de l'évitement quand ça devient trop complexe. Je trouve au contraire que l'emmerdant est justement ce qu'il y a d'intéressant.

Et Garouste, également de « l'écurie Templon », le connaissez-vous ?

Je l'ai connu. J'aime bien son personnage. Son côté un peu folklorique en art. Moins son travail illustratif. En règle générale, ce que j'aime en peinture c'est le travail sur la couleur. Le côté fusionnel qui fait que, au fond, vous ne savez pas où commence le dessus, le dessous. Chez moi, il y a les paysages là-dessous, des réminiscences italiennes, des faux marbres italiens.

Les Allemands ?

Kiefer, Baselitz, ce sont des grosses machines. Pas du tout mon truc. Je suis un anti-Wagner. La Walkyrie et tout le tintouin grandiloquent et pompier, non merci ! Je préfère les petites musiques, comme celle de Balthus. La vraie raison qui m'a poussé à me présenter au concours d'entrée à la Villa Médicis, c'était la possibilité de rencontrer Balthus, alors directeur de l'école.

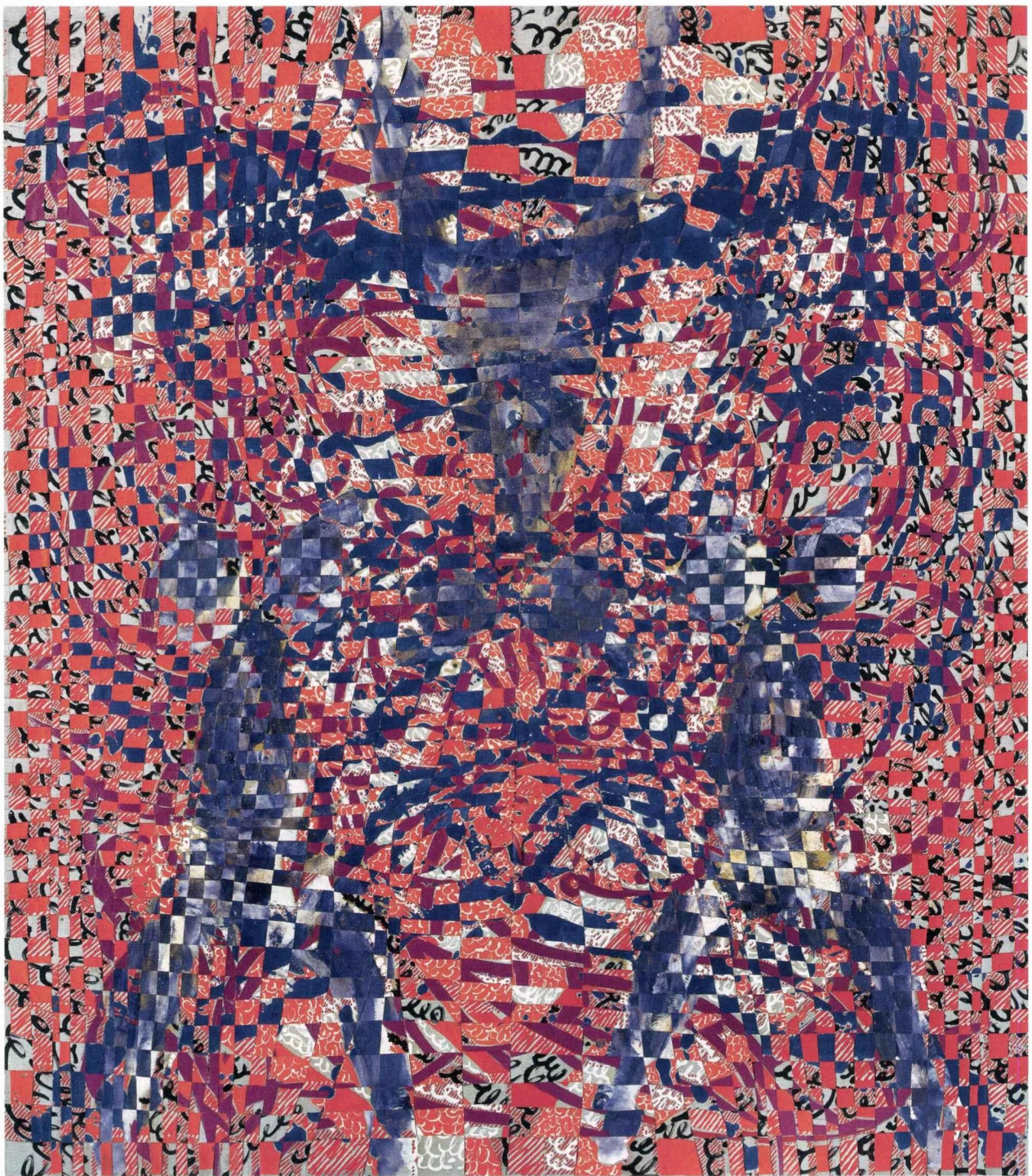
Vous parlez d'un « coup de foudre » entre vous...



*Odalisque Flandres XVII, 2011, Peinture à la cire sur toile tressée
169,5 x 145 cm © Courtesy Templon, Paris – Brussels – New York.*

Vous semblez à part, et comme certain d'être au sommet de l'Olympe de l'art contemporain... C'est gonflé comme attitude.

Mais je le pense sincèrement ! Les seuls artistes qui m'ont emmerdé positivement dans la vie, ce sont des Anglais. Surtout Francis Bacon et Lucian Freud. Je ne peux pas vous dire que j'aime sa peinture à celui-là mais je m'en fous d'aimer ou de ne pas aimer, ce qui m'importe ce sont les choses qui sont fortes. Lucian Freud est



Odalisque Flandres
XVI, 2010 - 2011
Peinture à la cire sur
toile tressée 171 x
149 cm © Courtesy
Templon, Paris -
Brussels - New York.

C'est comme si vous aimiez les grandes blondes et que vous tombiez amoureux d'une petite brune... Il n'y a aucun rapport entre son travail et le mien, et pourtant! ... quel artiste! Il me disait: « Toi et moi c'est pareil, mais évidemment tes petits carreaux c'est plus facile! » Je lui répondais: « Ok, mais toi et tes petites filles, avoue que c'est quand même plus marrant à peindre que mes petits carreaux! ». Balthus méprisait les artistes

abstraites de son temps, hormis Rothko. Il avait rapporté son tablier de Chassy, sa maison en Bourgogne. Jusqu'à sa mort il l'a utilisé pour peindre. Il travaillait assez peu, il était surtout obsédé par l'histoire de la peinture. C'était son côté artiste contemporain car les artistes contemporains parlent de peinture mais n'en font plus. Ils font du théâtre. Moi, je suis à l'atelier du matin jusqu'au soir, sept jours par semaine.

Il vous avait choisi parmi les pensionnaires de la Villa Médicis pour avoir « l'honneur » de nettoyer ses pinceaux. Une relation de maître à élève poussée à son paroxysme, non ?

Ce n'était pas du tout une relation telle que vous la décrivez mais plutôt une relation d'estime réciproque. Mais laissez-moi revenir en arrière. En 1965, s'est tenue une exposition de Balthus au Musée des Arts Décoratifs à une époque où la peinture abstraite américaine triomphait et où, par ailleurs, je n'allais pas si bien que ça. L'exposition m'a renversé par sa dimension

érotique, pas forcément liée à l'image. Je me souviens également d'une exposition au musée de la Ville de Paris, regroupant Derain, Balthus et Giacometti. C'était très intéressant de voir les tableaux de Balthus accrochés à côté de ceux de Derain. On voyait bien que le premier est un épigone du second. Mais lorsque vous confrontiez leurs natures mortes, Balthus se révélait plus fort parce que, avec toute l'admiration que je peux avoir pour Derain, cela reste quelqu'un qui utilisait son savoir pour essayer d'être le plus efficace possible. Ce qui me fascinait, moi le jeune homme uniquement préoccupé de peinture abstraite, c'était justement que je ne comprenais pas vraiment ce qui me fascinait chez Balthus. J'ai compris ensuite : une sensualité qui ne s'expose pas en tant que sensualité. Quelque chose qui a à voir avec le voile. J'aime chez lui la substance minérale de ses peintures, comme si c'étaient des tableaux de sable. Il y a un poudrement de la couleur extraordinaire.

Vous avez, comme lui, utilisé des modèles mais on ne les distingue pas dans votre peinture au premier abord, ce qui rend votre peinture d'autant plus mystérieuse et fascinante.

En art, il faut essayer d'appivoiser le mystère. Il faut un esprit et un regard d'abord féminin pour comprendre qu'il y a derrière tout ça des passerelles très étranges. Quand j'étais jeune, je croyais savoir ce que je voulais faire mais aujourd'hui je n'en sais rien. La peinture vous fait faire ce qu'elle veut. Ce n'est pas non plus du spontanéisme car pour peindre des tableaux comme les miens, il faut s'accrocher ! Que les faussaires s'y mettent ! Je les attends !

A une certaine époque, vous vous êtes mis à la photographie, de nus essentiellement. Pour quelles raisons ?

Je n'ai pas le courage de voir ce que j'ai envie de voir. Donc je demande à l'appareil de s'en occuper à ma place. Je ne suis pas un « vrai » photographe, car un vrai photographe perçoit quelque chose dans la rencontre immédiate et

sensible et va essayer de trouver une équivalence dans le médium à travers le cadrage. Pour moi, c'est dissocié, il y a un souvenir qui est une empreinte qui n'a rien à voir avec l'empreinte que j'ob-

tiens sur le négatif. Sentimentalement, cela a donné des images très belles, des histoires d'amitiés, de confiance, avec mes modèles féminins.

Matisse a écrit de belles choses là-dessus. Finalement, le rapport avec un modèle, c'est aussi pour vous un rapport de conversation.

C'est vrai. Le modèle nu vous regarde aussi et vous déshabille d'une autre manière. Il y a là quelque chose qui se passe et qui instaure de la confiance. Comme je suis peintre, moins ça intéresse les gens et plus je suis attaché, par réaction, à mes travaux photographiques.

Vous avez même réalisé des vidéos...

Oui, il y a trois ans la directrice du Musée des Beaux-Arts de Lyon est venue me voir en me proposant de faire une exposition dans laquelle elle souhaitait mettre en rapport les différents médiums qui m'intéressent, à la fois la peinture, le dessin, la photographie et la vidéographie. Nous avons commencé à nous embarquer dans cette aventure en essayant de voir comment on pouvait contribuer à mettre de l'ordre dans tout ça, notamment en revisitant toutes mes photos. En définitive, j'ai fait beaucoup de choses dans ma vie mais au bout d'un moment je me suis rendu compte que ça ne sert à rien de me disperser, comme écrire et parler de mon travail. L'humanité n'arrête pas de causer, c'est épuisant. Alors je suis revenu à ce qui m'intéresse réellement, la question du tableau. J'ai aussi fait beaucoup de vitraux, surtout ces dernières années grâce à un couple de collectionneurs pour lequel j'ai refait les vitraux de la vieille chapelle de leur château.

« Je préfère les petites musiques, comme celle de Balthus »

« Je suis opposé au terrorisme du sens »

Heureusement qu'ils étaient là, car j'avais alors décidé de me mettre définitivement en retrait du grand cirque de l'art contemporain.

Evoquons maintenant une série de tableaux qui m'a beaucoup marqué, celle des « Stück », en hommage aux millions de victimes des camps d'extermination. Rappelons tout d'abord que « Stück » (« Pièces ») était l'euphémisme utilisé par les bourreaux nazis pour désigner les corps des suppliciés. Comment est né votre désir de représenter l'innommable ?

Par *Shoah* de Claude Lanzmann. J'en étais ressorti bouleversé avec le sentiment que ça nous concernait tous mais la question était de savoir comment en parler en tant qu'artiste. Dans *Shoah* plus que l'image c'est le montage de la parole qui est impressionnant. J'ai fait part de mes interrogations à Lanzmann lors d'un dîner chez le professeur Sicard. J'avais dû formuler ça d'une façon maladroite car ça ne s'est pas bien passé entre nous. Puis il est venu voir mon travail ici même et ça l'a intéressé. Après sa mort, l'une de ses amies m'a appelé pour me dire que dans les derniers temps, il répétait : « dès que je vais mieux, on va voir Rouan ». La notion de « Stück » m'était apparue comme le sinistre blason d'une certaine abstraction idéologico-esthétique. On transformait les corps en paquets de merde mais on ne fait pas mieux dans la mode et en pub pour les marques de luxe.

Mais comment avez-vous résolu la problématique de la représentation de l'indicible ?

J'ai eu la révélation un jour en regardant de près des coupes de bois dans le parc d'un château. Je voyais ces troncs dans la forêt comme des corps de géants. Des gisants aux branches comme des bras. C'était une métaphore visuelle qui a été un déclic. La question de l'empreinte des corps, de la souffrance des corps, c'est l'histoire de l'humanité.

Pourquoi n'aimez-vous pas que l'on vous range dans le groupe Supports-Surfaces ?

Ce que je fais n'a rien à voir avec eux. J'ai connu Claude Viallat à l'école des Beaux-Arts de Montpellier en 58/59. Nous sommes devenus amis et avons même passé des vacances ensemble. Je l'ai admiré à ses débuts. Claude

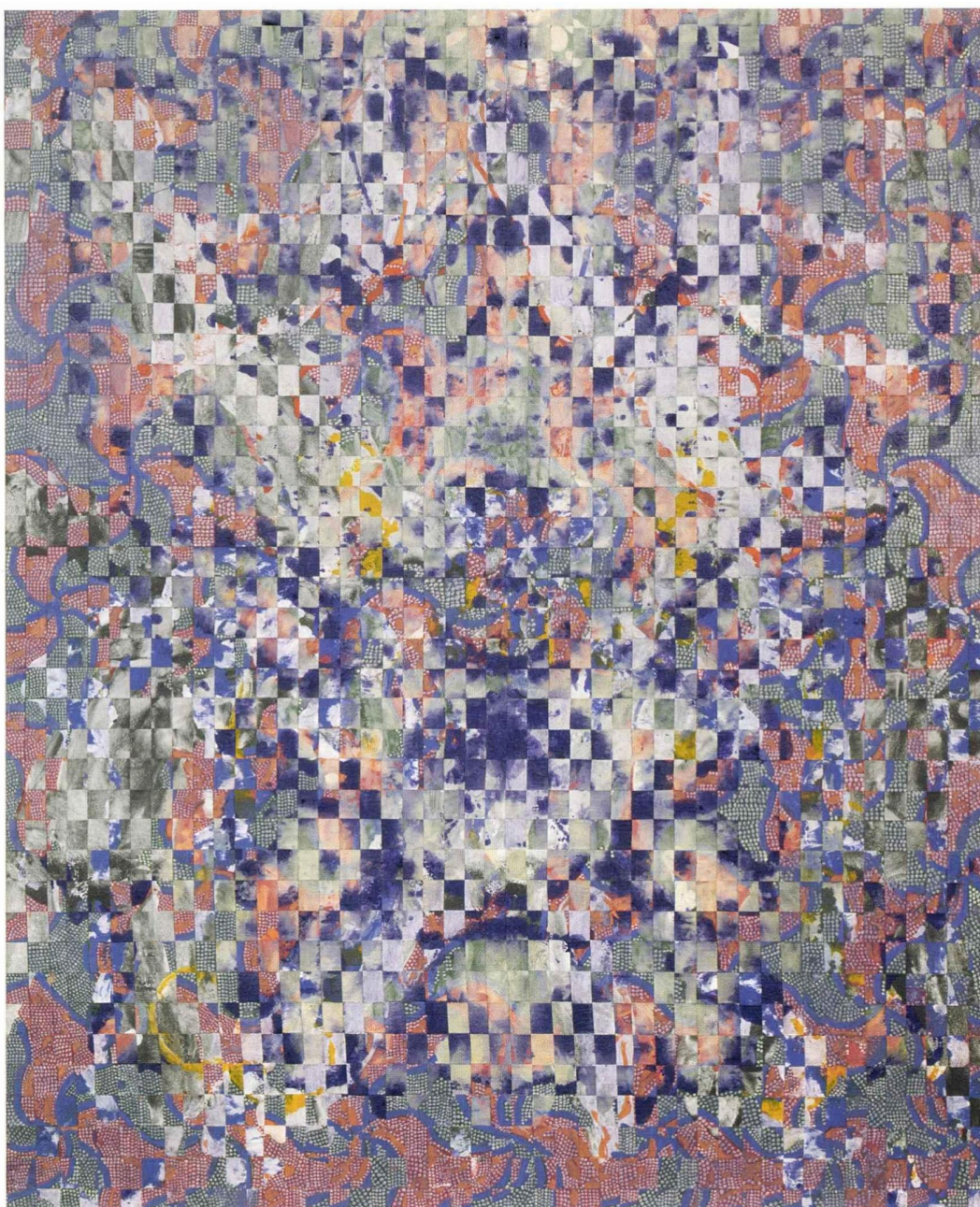
adore les expositions, moi pas du tout. Si je pouvais m'en passer, je n'en ferais jamais. Puis il a découvert à travers l'école de Nice, les ivresses narcissiques de l'art contemporain, ce qui m'a toujours emmerdé. Je ne crois pas à la pédagogie de l'exposition. Supports/Surfaces était un mouvement sympathique et festif mais qui se voulait pédagogique et communicant, ce que l'art ne doit surtout pas être. Le tableau, c'est une instance qui fait mettre bas votre regard, disait Lacan. Devant un bon tableau, on ne peut que s'agenouiller et la fermer parce qu'on n'y comprend rien, un peu comme dans une rencontre amoureuse. Je suis totalement opposé au terrorisme du sens.

J'aimerais maintenant que vous m'évoquiez une autre figure « complexe », celle de Jacques Lacan. Quelqu'un que vous avez bien connu.

Nous nous sommes rencontrés à la Villa Médicis en 1971. Il m'a demandé d'un ton autoritaire ce que je faisais là. Je lui ai montré mon travail. Il a aimé. C'était un homme doué d'une grande curiosité, qui écoutait l'autre en le fixant du regard et qui découvrait tout de suite ce qui était dissimulé chez son interlocuteur.

« Lacan m'a fait réfléchir sur la notion de dissimulation en art »

De fait, Lacan m'a fait réfléchir sur la notion de dissimulation en art. Je le voyais quelques fois par an chez lui, à Paris ou à la campagne, en partie parce qu'il me devait de l'argent. Trois fois rien, un peu comme si vous me deviez aujourd'hui dix euros par dessin. Il m'en avait acheté plusieurs et avais mis un temps invraisemblable à me payer. Lacan et l'argent... un roman ! Évidemment, je me suis senti très flatté la première fois qu'il a mis une option sur une série de dessins, mais j'ai demandé à les conserver quelques temps car c'étaient les travaux exploratoires de tableaux en cours. Il a accepté. Au bout de six mois, je me suis rendu chez lui, rue de Lille. Il s'est servi un whisky sans m'en proposer, a commencé à me confondre avec un éditeur du Seuil et m'a demandé de lui montrer les dessins. Il a tout de suite hystérisé quelque chose en moi. Il m'a dit : « Il en manque ! ». Nous avions pourtant convenu que j'en conserverais quelques-uns. Il a commencé à discuter du prix de l'ensemble et a fini par me payer laborieusement et à échéance, la moitié du prix fixé, avec les billets et les chèques de ses patients. Ça reste un souvenir pénible car à l'époque je n'avais pas d'argent.



Pavane III, 2018 - 2019,
Huile sur toiles tressées
200 × 160,5 × 4 cm ©
Courtesy Templon, Paris
- Brussels - New York.

Qu'est-ce qui vous intéresse au fond dans la peinture ?

Un état d'éros particulier. L'idée de construire un cadre qui parle du corps. Ce qui tient l'érotique de la vie, ce n'est pas le phallus c'est quelque chose de plus mystérieux, comme le corps d'une femme. Ma peinture est comme une adresse à l'autre qui ne veut pas comprendre.

On dit parfois : « Rouan, c'est un artiste compliqué ». Vous approuvez ?

Oui, parfois même mon regard sur le monde m'inquiète mais j'ai de bonnes raisons d'être ainsi. Si, par exemple, je suis en colère par

rapport à la peinture allemande, ce n'est pas parce que je ne la respecte pas mais parce que la vision de l'art selon Kiefer me casse les pieds. J'aime la conversation, même la dispute. J'aime, pourquoi pas, que l'autre me remette à ma place. Je suis entouré de gens qui me disent « il faut se calmer, François ! ». Mais en même temps, le besoin de penser le présent de mon travail en opposition à ce qui me fait violence me maintient en vie. Le féminin m'intéresse plus que le masculin pour cette raison : parce qu'il est davantage dans la profondeur de l'écoute et de l'échange. Mais c'est vrai, j'ai besoin d'être en colère ●

**FRANÇOIS
ROUAN,
ODALISQUES
ET PAVANES,
2009-2020**

Galerie Daniel Templon,
Grenier Saint-Lazare,
jusqu'au 13 mai,
templon.com

A lire, le catalogue de
l'exposition *François
Rouan Odalisques et
Pavanes, 2009-2020*,
éditions Templon

**FRANÇOIS
ROUAN,
BIOGRAPHIE**
par Agnès Fabre,
éditions Galilée