

Séance publique solennelle de rentrée du 6 Février 2017

François Rouan, Tressages 1966 – 2016

Michel Hilaire

Conservateur général du patrimoine
Directeur du musée Fabre

MOTS-CLÉS

Rouan. Tressage. Lacan. Corps. Stücke

RÉSUMÉ

François Rouan, né en 1943 à Montpellier, est un peintre important de la scène contemporaine qui appartient à la génération de Supports-Surfaces tout en menant une aventure artistique en marge de ce mouvement. Il mène depuis cinquante ans un travail exigeant, déployant toutes les modalités de la technique singulière du tressage en peinture. Fortement marquée par les souvenirs douloureux de la guerre, l'œuvre abstraite de François Rouan est travaillée par l'image du corps qui est profondément entremêlée à l'intérieur de ses toiles, dont Jacques Lacan est un des admirateurs précoces. En 2017, le musée Fabre, où l'artiste, adolescent, a connu ses premières émotions artistiques en découvrant les toiles de Courbet et de Bazille, met en lumière son travail: l'exposition retrace cinquante années d'un œuvre prolifique, qui oscille entre une monochromie presque austère et une exubérance colorée.

Les raisons d'exposer François Rouan au musée Fabre sont nombreuses : la première réside dans le souhait de répondre, 10 ans après, à l'exposition inaugurale du musée Fabre en 2007 : *La Couleur toujours recommencée. Hommage à Jean Fournier, marchand à Paris (1922-2006)*. Le galeriste parisien, peu avant de décéder, nous avait fait l'amitié de nous offrir un certain nombre d'œuvres et d'accepter le principe de cette exposition. Parmi les acteurs de la galerie Fournier, il y avait toute la génération de Supports-Surfaces. Fournier a été un passeur extraordinaire de peintures abstraites aussi bien françaises qu'américaines (Sam Francis, Joan Mitchell). Sa galerie a été un lieu incontournable pour la jeune création française au début des années 60, et Rouan en fait partie puisque, après avoir fréquenté l'école des Beaux-arts de Montpellier, il arrive en 1961 à Paris et sa découverte de la peinture abstraite américaine passe par Fournier et Hantaï, qui était l'artiste emblématique de cette galerie avec ses fameux pliages. Fournier lui-même s'est intéressé au très jeune Rouan à qui il avait même proposé très tôt de collaborer à une exposition, mais pour des raisons multiples et variées elle ne s'est pas faite. En tout cas, Fournier a été très impressionné par les collages du début de la carrière de François Rouan. Il y avait donc là une constellation d'artistes – Viollat, Bioulès - marqués par le Midi, des références communes, une lumière, l'école des Beaux-arts de Montpellier et le musée Fabre.

Une autre raison de cette exposition repose sur la volonté du musée Fabre de poursuivre son exploration des grandes figures de la peinture marquées par la région avec une résonance nationale et pas uniquement locale. Depuis 10 ans, le musée a rendu hommage à beaucoup de ces figures : Pierre Buraglio, Stéphane Bordarier,

Claude Viallat, Daniel Dezeuze, Alain Clément, Vincent Bioulès, cet artiste fera l'objet d'une rétrospective au musée Fabre en 2019. François Rouan, qui est né à Montpellier en 1943, s'inscrit naturellement dans la logique de cette programmation. Cela permet d'avoir un recul sur son travail puisque l'exposition explore cinq décennies de création, démarre avec les premiers tressages de la fin des années 60 jusqu'à aujourd'hui ; dans le hall Buren sont montrées les toutes récentes productions de François Rouan. Ces rétrospectives ne sont pas uniquement ancrées dans l'histoire, car les artistes continuent à travailler. Dans la dernière salle de l'exposition on voit des *Trotteuses* (dont une fait la couverture du catalogue édité chez Silvana Editoriale) ; c'est une peinture très récente de l'atelier de François Rouan et les œuvres grand format exposées dans le hall Buren sont presque encore fraîches, elles sortent de l'atelier. Il est très important de montrer l'actualité du peintre. Avec la co-commissaire de l'exposition, Isabelle Monod-Fontaine, qui a été longtemps conservateur au Centre Pompidou et qui est la compagne de François Rouan, nous avons fait le choix d'exclure les papiers collés des années 60 parce qu'ils ont déjà fait l'objet de plusieurs expositions aux Sables d'Olonne en 2000 et, plus récemment, au musée Matisse au Cateau-Cambrésis en 2011. Nous avons décidé de démarrer avec la peinture de la fin des années 60 jusqu'à aujourd'hui pour guider le spectateur sur les grands moments de cette œuvre découpée en cinq parties avec les points de rupture, et les séries vraiment majeures de l'artiste. Ces séries se chevauchent souvent, elles enjambent les décennies mais on voit bien qu'il y a, à la fois, une évolution à travers ce système, et aussi des retours en arrière. La technique du tressage, mise au point par Rouan à la fin des années 60, permet maintenant de retrasser des motifs déjà explorés et de retrasser son travail lui-même.

L'œuvre de Rouan est très riche ; elle a vraiment tout son sens au musée Fabre, d'abord parce que, en 1966, Rouan avait participé à une petite exposition collective au musée, *Jeunes peintres de l'École de Montpellier*, avec des artistes issus de l'atelier Descosy. Il était aussi présent à l'exposition *Impacts I* à Céret à l'invitation de Jacques Lepage et Claude Viallat. Rouan, fortement marqué par Montpellier, par son éducation, par Bazille et par Courbet (il en a beaucoup parlé), a découvert ces artistes très tôt au musée Fabre. Il a été aussi influencé par les Fauves, la génération de Derain, de Vlaminck ; il a beaucoup regardé Chabaud, tous ces expressionnistes avec leurs couleurs, leurs gestes : tout cela constitue sa première culture. Puis il y a eu cette aventure un peu en marge de Supports-Surfaces. Rouan est intéressé par le contexte des années 60 qui proclamait la fin de la peinture avec le groupe BMPT, avec bien sûr les futurs acteurs de Supports-Surfaces et puis le groupe ABC Production. Il gravite autour de tous ces mouvements mais sans y adhérer pleinement. Peu après, une autre aventure, un peu singulière, débute avec son départ pour l'Italie. Il échappe alors au contexte français, à ses copains, à sa génération, pour explorer autre chose, une nouvelle lumière, une nouvelle culture, de nouvelles références. En Italie, il y a des choses qui vont influencer sur sa sensibilité, aussi bien le spectacle de Rome, l'antiquité, l'enfouissement, le ressassement, l'empilement du temps, toutes ces couches, ce côté psychanalytique dont Freud avait parlé en son temps pour Rome, avec toutes ces traces accumulées. Le tressage prend là tout son sens. Rouan découpe des bandes colorées qu'il se contente de tresser, puis en Italie, il s'intéresse à des matériaux particuliers qui sont typiques de ce pays, le marbre par exemple, des textures particulières, des jardins, des architectures, des motifs aussi tirés d'une fresque du trecento de Sienne, les *Effets du Bon et du Mauvais gouvernement*, avec la figure de la ronde qui deviendra un motif récurrent dans son œuvre depuis ses années romaines. Tous ces éléments sont tressés, imbriqués avec des effets colorés tout à fait extraordinaires et débouchent sur les grandes œuvres canoniques de la période romaine qui se retrouvent dans cette

exposition parce que l'on ne peut pas envisager une rétrospective de François Rouan sans faire allusion à des pièces historiques qui avaient déjà été montrées avec grand succès à Paris en 1975 et en 1983 : les *Portes de Rome*, les *Cassoni* (figure 1), tous ces noms à forte résonance italienne et puis les *Saisons*, ces peintures ovales où apparaît le motif de ces danseuses de la ronde siennoise qui revient en filigrane à travers les différentes stratégies du tissage. Ce sont maintenant des œuvres de référence qui sont conservées au Centre Pompidou ou dans de grandes collections et qui sont incontournables dans le cadre d'une rétrospective. La très longue période de pensionnat à la Villa Médicis a permis à l'artiste de se familiariser avec cette culture italienne, romaine, et surtout de fréquenter très étroitement Balthus.

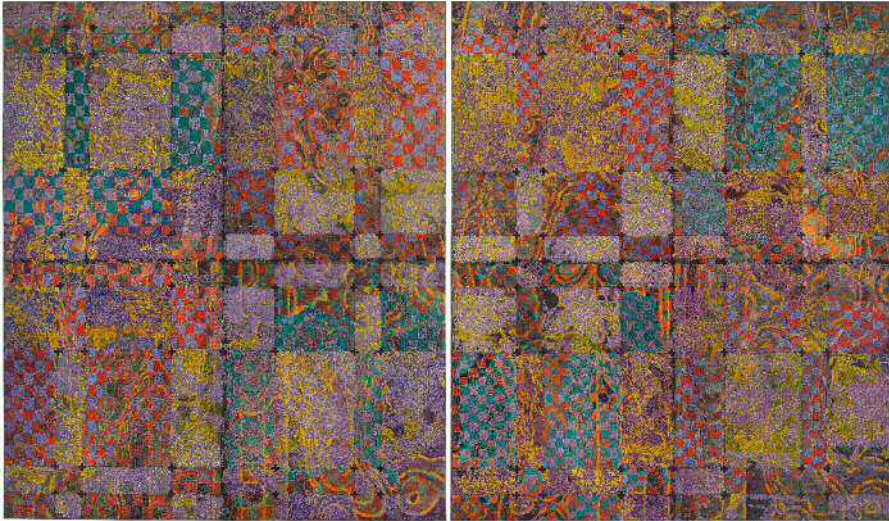


Figure 1 : François Rouan, *Cassone I*, 1975-1976, huile sur toiles tressées, 202 x 340 cm, Collection Irène et Jacques Elbaz, © photo Atelier de l'artiste, ADAGP, Paris, 2017

Après cette exubérance colorée, cette joie de vivre italienne, s'ouvre une autre période : en 1978, c'est l'installation à Laversine, non loin de Chantilly, en 1982, c'est la disparition de sa compagne, Brigitte Courme. À ce moment-là apparaît toute une série d'œuvres beaucoup plus sombres, avec des tonalités plus noires, des aspirations plus tragiques : c'est la série *Selon ses Faces* que l'on peut lire à la fois comme des paysages et comme des visages ou des masques. Pendant toute la décennie des années 80, Rouan effectue une relecture de l'histoire à travers l'usage de figures monstrueuses, géants difformes écrasant tout sur leur passage. Ces œuvres font ouvertement référence à Masson et à Picasso, en particulier la série exécutée au moment du bicentenaire de la Révolution française, en 1989, avec plusieurs toiles célèbres accrochées dans la section n° 2 de l'exposition. On pense à des œuvres comme *Le Triomphe de la raison*, puis *Son Pied-La route II* de 86, œuvre emblématique, aujourd'hui conservée au Centre Pompidou et visible dans l'exposition. Et puis, il y a, chez Rouan, la révélation du film de Claude Lantzman, *Shoah*, qui va beaucoup le marquer dans toute une série d'œuvres, *Le Voyage d'hiver* mais aussi les *Stücke* (figure 2). *Stücke*, c'est ce terme allemand qui veut dire pièces, morceaux de bois, c'était la manière dont les nazis désignaient les prisonniers destinés aux camps, des pièces de bois anonymes vouées à la destruction. On retrouve ce motif des bûches dans cette série très particulière avec ses perspectives de camps, de chemins de fer et de baraquements, avec des empreintes

de corps sur la toile elle-même. Cette inspiration tragique fait revivre chez François Rouan tout un passé, lui-même déchirant, qui a été le sien puisque il est fils d'un résistant qui animait un maquis (le maquis *Montaigne*) alors que sa mère était arrêtée et torturée par la milice à Montpellier. François Rouan s'en est expliqué très tardivement, tellement cette mémoire était douloureuse : il a été, enfant, incarcéré avec sa mère. Dans son adolescence, il a beaucoup entendu parler de ce passé terrible de la guerre, de la résistance, du maquis. Après la guerre, il a été traîné par son père dans des inaugurations de monuments aux morts, où l'on se remémorait un passé finalement assez récent et sombre qu'il avait vécu dans sa chair. Toute cette inspiration douloureuse transparait dans les empreintes de corps. On peut dire que, globalement, l'œuvre de François Rouan est vraiment abstraite mais travaillée par l'image du corps qui est profondément entremêlée à l'intérieur de ses toiles.



Figure 2 : François Rouan, *Stücke*, 1988, peinture à la cire et collage sur papier marouflé sur toile, 142 x 90 cm, Atelier de l'artiste, © photo Atelier de l'artiste, ADAGP, Paris, 2017

Rouan a mis très tôt en place, au cours des années 60, la pratique du tressage en lacérant des bandes de couleur et en tressant ses papiers (il avait découvert Lucio Fontana, à Paris). Dans la première section de l'exposition, plusieurs pièces précoces montrent ce premier travail de tressage sur toile et puis les *Portes* de Rome qui suivent. Mais après, à différents moments de son travail, il y a des imitations de tressage ; on se demande si c'est tressé ou si c'est la peinture elle-même qui tresse les motifs. Le travail de François Rouan interroge toujours le regard. Il s'est lui-même posé des questions sur l'avenir de la peinture : comment continuer à peindre lorsque l'on annonce la mort définitive de la peinture ? Viallat a trouvé sa palette ou son "haricot" pour continuer à peindre, mais lui a trouvé ce processus du tressage pour continuer à peindre avec une fantaisie, une volonté insatiable de se renouveler en permanence avec une extraordinaire science colorée. Rouan est un très grand coloriste, mais il est en permanence habité par la question du corps. De façon relativement heureuse, dans le motif de la ronde siennoise, les corps des femmes font comme une espèce d'arabesque perpétuelle, mais il y a d'autres corps plus tragiques, des empreintes réelles de corps, comme des anthropométries à la manière de Klein, ou des empreintes figurées, feintes. Dans son travail, Rouan piège d'une certaine manière le regard du spectateur car il demande de l'effort ; il faut rentrer dans sa peinture. C'est un artiste exigeant qui demande une certaine concentration sur son œuvre et qui ne se livre pas au premier regard. On y découvre toujours quelque chose d'autre. Cela vaut, par exemple, pour les *Bourrages de crâne* où l'on voit, dans la continuité des *Stücke* de la fin des années 80, le motif d'un crâne avec des anthropométries en surimpression. Les paysages de 1996 à 2006, avec la série des *Engiadina* inspirée de la région de Sils-Maria en Suisse, constituent une séquence extrêmement belle. Les *Mappes* (figure 3) reprennent des motifs de jardins qui rappellent les dessins que François Rouan avait réalisés pendant son séjour à la Villa Médicis dans les années 70, avec des ambiances colorées différentes et toujours ces empreintes, ces coulures, ces *drippings*, ces formes assez sauvages, très gestuelles, très expressionnistes qui strient et qui balayent la surface colorée de la toile.

Enfin la dernière section s'organise autour d'une série très importante des *Odalisques Flandres* qui l'a occupé pour son exposition du Cateau-Cambrésis au début de la décennie 2010 avec des tressages qui rappellent ceux du début de sa carrière mais avec une exubérance colorée inédite et le motif des empreintes de corps qui semblent sourdre de la toile, incorporés en elle, et qui transpirent de son fond. On ne sait jamais si on voit en surface ou si on voit ce qui est dessus ou dessous. Cette intégration de la figure dans le fond a été l'une des plus grandes problématiques de la peinture depuis le XIX^e siècle avec Manet, Bazille, puis Matisse. La série *Odalisque Flandres* est une manière de dialoguer avec Matisse ; mais celui-ci gagnait le Sud et Rouan a fait l'inverse. Au début des années 80, au retour de Rome, Rouan a tourné le dos au Sud pour s'installer à Laviersine, près de Chantilly, dans ce pays qui est finalement plus brumeux, plus humide, plus marqué par la poésie de Nerval ; il a tourné le dos à ses premières amours : il aimait Desnoyer, il aimait Sète, il aimait Soutine, il aimait la couleur, il aimait Collioure.... On verra cela dans toutes ses dernières séries jusque, à la fin, les *Trotteuses* tout à fait récentes, et ce magnifique tableau, *Trotteuses X* (figure 4), qui date de 2011-2013, diptyque avec un côté très laiteux dans des tonalités de mauve et de bleu.



Figure 3 : François Rouan, *Mappe, rose translucide aspergé d'éclaboussements verdâtres*, 2003-2005, peinture à la cire sur papier maroufflé sur toile, 196 x 152 cm, Atelier de l'artiste, © photo Atelier de l'artiste, ADAGP, Paris, 2017

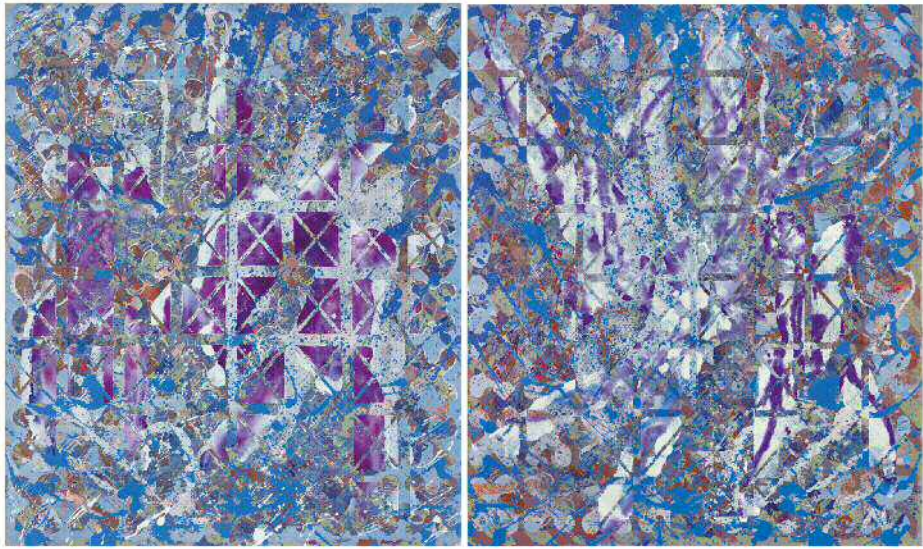


Figure 4 : François Rouan, *Trotteuses X*, 2011-2013, peinture à l'huile sur toiles tressées, 175 x 292 cm, Atelier de l'artiste, © photo Laurent Lecat, ADAGP, Paris, 2017

L'exposition présente donc une trajectoire très complète ; elle est une manière de lire toute une carrière, peut être aussi de la mettre à distance pour vraiment la contempler avec le recul nécessaire. On a choisi un parcours le plus libre et le plus clair possible ; c'est sans doute l'une des fois où le parcours de l'exposition est le plus limpide et rappelle un peu ce qui avait été fait, toute proportion gardée, pour les *Sujets de l'abstraction* en 2011-2012, avec un grand carré central où sont présentes les œuvres canoniques, les *Saisons*, les *Cassoni*, etc. , carré dont les côtés sont ouverts sur les galeries adjacentes qui permettent aux visiteurs d'avoir des perspectives sur les décennies successives avec une grande liberté. Il en ressort une impression de grande fluidité, de transparence, de musicalité aussi.

À l'occasion de l'exposition, l'artiste a réalisé un film, *Objet Tressage*, qui, comme toujours chez François Rouan, tresse, tisse et mélange ensemble des fragments d'interviews, des photos, des archives, des paysages, des images de corps. Ce n'est pas un reportage, mais une création puisque finalement la peinture sert la vidéo. Pour qui sait se montrer attentif, ce film renseigne beaucoup sur la personnalité profonde de l'artiste et sur son processus de création. Le travail sur le corps, omniprésent dans l'œuvre de François Rouan, avait débuté dans les années 80 avec un intérêt très fort pour la photographie ; il a été poursuivi après par la vidéo qui avait débouché en 2003 sur le film *Clamouse*, réalisé au studio du Fresnoy. L'année suivante, au Louvre, à l'occasion de l'exposition *Primate*, Rouan jalonne le parcours, de peintures, de bandes photographiques et d'une vidéo (*Di sotto in su*). Motifs ornementaux, parties anatomiques du corps féminin, tout s'entremêle. Rouan piège le regard du spectateur l'obligeant à se dégager de ses repères commodes. En 2008, à l'occasion de la grande rétrospective *Gustave Courbet*, le musée Fabre avait fait appel à Rouan qui avait réalisé une installation vidéo, *Le catéchisme de Gustave*, en écho au fameux tableau de Courbet, *L'Origine du monde*, peint pour le cabinet privé du diplomate ottoman Khalil-Bey puis propriété de Jacques Lacan, un des admirateurs précoces des tressages de Rouan. Il faut aussi souligner que François Rouan a réalisé, en 1995, les vitraux de l'église de Castelnau-le-Lez, ce que beaucoup de gens ignorent à Montpellier.

C'était le rôle du musée Fabre d'accueillir et d'inviter François Rouan pour une grande rétrospective qui trouve tout son sens dans les espaces du musée qui a déjà invité toute une série d'artistes de la même génération. Il faut souligner l'engagement du musée pour la défense de tout un pan de la création française depuis ces cinquante dernières années, encore trop négligé par les institutions. Le musée peut jouer ce rôle plus qu'un autre étant donné ce formidable creuset montpelliérain issu de « l'école de Descosy » et dont on n'a pas fini d'explorer toutes les facettes. Compte tenu des liens très forts et constants qu'il a eus avec Simon Hantaï, avec Viallat aussi, il faudrait que l'œuvre de Rouan puisse rentrer dans les collections du musée Fabre, qui doit continuer à enrichir son fond contemporain. Ce serait un moment important pour l'artiste lui-même qui revient à Montpellier où il a eu longtemps des attaches familiales et amicales très fortes.