

1. *Retardements*

« Il est deux péchés capitaux dont découlent tous les autres : l'impatience et la négligence. A cause de leur impatience, ils ont été chassés du Paradis. A cause de leur négligence, ils n'y retournent pas. Peut-être n'y a-t-il qu'un péché capital, l'impatience. A cause de l'impatience ils ont été chassés, à cause de l'impatience ils n'y retournent pas. »

Kafka

A ma connaissance, sa signature mise à part, qui d'ailleurs, quand elle n'est pas au dos, n'est jamais particulièrement voyante, et les titres, qui sont en général hors-cadre, il n'y a rien à lire, au sens classique du mot, dans les tableaux de François Rouan : pas de logo. Il ne sous-titre pas. Ces tableaux s'exposent sans dépliant, sans prospectus, sans manifeste audiovisuel ; jamais ils ne se sont fait accompagner d'un mode d'emploi (mon truc mis à nu) : on ne lit pas beaucoup dans ces tableaux.

Et pourtant, cette peinture tumultueuse, provocante est étrangère à la rétion laconique du modernisme. C'est la peinture d'un corps parlant. Mais qui ne cause pas sur toile. Rouan citera Matisse : « Faire de la peinture, ça nécessite de se couper la langue. » (En réalité, Matisse disait : « se faire couper la langue »). On insistera sur cette résistance à l'explication foraine, ce peu d'intérêt pour l'analyse institutionnelle, pour la manipulation sémiologique, pour l'enseignement et la démonstration. Ils l'ont maintenu à l'écart du militantisme phraseur des patentés du néo-sublime et de l'embebourgeoisement de tous les pays unissez-vous. Et, à l'occasion, l'ont même fait se réclamer d'une Contre-Réforme.

L'écriture ne se voit pas.

C'est ce qui fait sa force.

Cette réserve en effet ne suggère aucun refus adémique du graphisme. Elle implique au contraire que l'écriture reste, dans le fond, imperceptible. D'autant plus puissante, dans le fond, qu'elle reste infigurable. (Variation mallarméenne : « on a touché au fond ». Appeler cela *Crise de fond*).

Il faudrait se renseigner, demander aux spécialistes à quel moment exact on (qui on ? les critiques ? les peintres eux-mêmes ?) a commencé à parler d'« écritures » à propos de traits qui n'étaient ni iconiques ni graphiques, représentations ni de mots ni de choses, objets graphiques

non-identifiés, à appeler « écriture » tout signe non-mimétique rencontré à la surface d'une œuvre plastique. Rouan a utilisé le mot et il est probable que c'est à lui que les critiques l'ont emprunté pour décrire, par exemple, les hachures et croisillons qui striaient ses premiers tressages. Mais cette écriture reste sans chiffre, écriture non-littérale, sans message, ce que Barthes appelait à propos des calligraphies d'André Masson une graphie pour rien, une écriture non-codée, sans alphabet. Des traits, mais dont aucun ne va jusqu'à la lettre. On y a reconnu des virgules, des apostrophes, des accents, des guillemets. Toutes les marques de l'élosion. Mais jamais un mot, ni un signe. Rien à épeler. Pas d'enseigne. Une phrase dont le point serait partout mais le verbe nulle part. Je ne pose rien et je retiens tout.

La ligne de départ n'est pas fixée en termes sémiologiques (à partir de l'opposition du texte et de l'image), elle l'est en termes de rapidité et de lenteur. C'est à partir de rapports de vitesses, d'écart entre coefficients de viscosité matériologique divergents que peinture et écriture se départagent. La friction des matières et des supports, leur fluidité respective décide de la disjonction initiale ; par rapport à elle, la nature des signes utilisés (savoir s'ils sont mimétiques ou conventionnels) reste accessoire. Ce n'est pas pour tomber dans l'écriture, que la peinture résiste à l'image. A quoi bon résister à l'image, si c'est pour oublier la peinture ?

Duchamp, dans une de ses fameuses notes, proposait une substitution lexicale qui entérinerait la fin de l'histoire de la peinture : « Employer " retard " au lieu de tableau ou peinture. » Et s'il parlait de « nus vites », c'était sans doute pour les opposer aux retards en peinture. On rapporte aussi à propos du même Duchamp qu'un salon aéronautique lui aurait inspiré ce commentaire : la peinture, c'est fini. La peinture retarde, soit. Elle n'est pas aérodynamique. Elle n'a pas l'instantanéité des immatériaux. Et se laisse distancer par la précocité du mot vite, par les plaisirs vite des précipitations et des courts-circuits. Le graphisme décolle ; mais pas la peinture, qui doit s'enfoncer dans une temporalité épaisse, dense, d'une lourdeur matériologique, absorbée, obstructive. Ce n'est probablement pas que Rouan aime – ou même préfère – la lenteur. Au contraire. L'impatience est souvent perceptible (il l'appelle jalousie) dans certains de ses gestes. Il maudirait plutôt le temps que lui prend la peinture. Se débat contre, aimerait pouvoir expédier l'envoi, faire vite, rapide, essaie, cherche comment. Mais il ne suffit jamais d'en avoir l'idée. Le temps n'est pas *cosa mentale*. Il faut aussi faire. C'est-à-dire attendre. Et dépenser, perdre du temps. Le temps qu'elle prend. Le temps qu'elle prene. Cette description de la peinture en termes de retardement, en termes de lenteur et de poids, de masse corporelle, d'inertie, de gravité est la note dominante de l'interview avec Bernard Noël

publiée par *La quinzaine littéraire* en juillet 1976. « En Occident, dit Rouan, la peinture, de par ses moyens lourds, subit un retardement dans le corps, une rétention, c'est pourquoi elle parle terriblement du corps, de la façon dont il se porte, dont il est là, dont il attaque la matière. »

L'investissement pictural renvoie chez Rouan à une poussée lourde, inerte, passive, empâtée, massive. C'est une peinture qui travaille un « dessous massif » (mur ou panneau) au moyen de ce qu'il appelle un « matériau lourd (l'œuf) » – une pâte, précise-t-il, « dépourvue de la fluidité de l'encre ou de l'huile ». A plusieurs reprises, Rouan essaiera de rompre avec ce médium lourd. Dans les dessins et les lavis, la fluidité de l'encre de Chine, la sécheresse des mines, en même temps que la légèreté du papier, suggèrent la pellicule transparente d'un temps volatil, ductile, une sorte de mirage oriental.

La peinture, par conséquent, retarde. Duchamp n'est pas le premier à lui reprocher ses manquements à la ponctualité. Les retards ne sont pourtant pas tous des archaïsmes qu'on épingle au salon de la vitesse. Celui de la peinture n'est pas un retard externe qui se mesurerait au calendrier de la théorie. C'est un retard sur lequel la peinture s'appuie : il la structure, l'étaie. Le retard, c'est son support. Retarder, c'est ce qu'elle fait. C'est son verbe. Son acte. La question pour elle n'est pas de le rattraper, mais de faire fond sur lui,