





GÉRARD SCHLOSSER,  
La MISE  
en ABYME  
DE LA PEINTURE

ENTRETIEN AVEC RENAUD FAROUX



**Renaud Faroux** | Le critique Alain Jouffroy parle de ta "célébration de la vie quotidienne en France tel un cinéma immobile". D'où viennent les photographies que tu utilises dans tes tableaux ?

**Gérard Schlosser** | Je n'ai jamais utilisé de photos de presse. J'ai mon propre labo et je fais tout moi-même. J'utilise un vieux Leica, ne fais que du noir et blanc car c'est plus pratique pour agrandir mes documents et je ne suis pas gêné par les couleurs. Des ami(e)s me servent de modèles. Ensuite je découpe les images, fais mes assemblages, mon propre montage. À partir de là, par exemple si je veux peindre une marinière comme la tienne, je peux mettre du vert et du rouge pour créer le climat, l'ambiance, la lumière. Je n'aime pas la photographie ! Ce n'est pas une fin en soi mais un passage.

**RF** | Il y a donc un travail de recadrage, de découpage et de collage.

**GS** | Quand je projette, je fais un trait léger puis j'oublie l'appareil. Je malaxe mes documents librement. Le tableau, c'est le montage, et après il ne reste plus qu'à peindre ! Actuellement, je fais une série de tableaux sur le thème de la caresse, des mains qui se baladent. J'en reste à des attouchements sympathiques, aux préliminaires. Même si j'ai déjà peint

des tableaux avec un sexe de femme ou un sexe d'homme, je ne tombe pas dans la pornographie.

**RF** | Quand je regarde ta peinture j'ai l'impression de découvrir ce que tu vois en contre-plongée depuis un canapé.

**GS** | C'est très bien ce que tu dis parce que je suis souvent dans le tableau ! Quand je mets au premier plan cette nana qui me regarde et qui regarde le spectateur, je suis allongé avec elle. J'ai un regard très caressant. J'observe de près, je vois des détails qui me captivent : la courbe d'une épaule, la transparence d'un doigt, le potelé d'un pied. Il m'arrive de faire un visage, mais il est toujours coupé par une main. On me demande pourquoi le gros plan, pourquoi la fragmentation, mais c'est au plumard qu'on voit en gros plans...

Double page précédente :

*Ça fait trente ans.* 1998, 270 x 340 cm.

À gauche :

*Hotter c'est en 62.* 1997, 200 x 200.

À droite :

*C'est le dos.* 2006, 80 x 80 cm.



**RF** | D'où viennent les titres de tes tableaux ?

**GS** | En 1953 j'ai vu la création d'*En attendant Godot* au théâtre Babylone et cela m'a foutu un coup ! Ce n'est pas le théâtre de l'absurde mais une volonté de vivre et de rire dans la merde, comme dans mes titres qui souvent démolissent le côté apparemment optimiste des tableaux. Sur cette toile, c'est le matin, la femme fait peut-être la grasse matinée, elle est jolie avec un beau petit genou et dit : "J'ai faim." J'aurais pu mettre une autre légende... Ma vraie littérature est dans le texte de mes titres. Quand on lit Beckett, on ne sait pas exactement de quoi il parle. Chacun puise dans son souvenir, dans ce qu'il connaît de la vie pour interpréter son écrit. Chez moi, chacun fantasme sur l'image en fonction de son rapport avec l'autre dans la vie. Je passe des heures à peindre et toujours des choses que j'aime. C'est ce qui me différencie des peintres de la figuration narrative et de mon ami Bernard Rancillac.

La plupart de ces artistes sont critiques, moi je suis amoureux de tout. Cela se voit dans ma façon de peindre. Après 1968, je me suis mis à proposer une nouvelle vie dans ma série des pique-niques avec un côté social et politique, mais au second degré. Fernand Léger avec ses visions optimistes et vivantes, m'a toujours impressionné. Quand il fait ses bonnes femmes, c'est des vraies nanas avec de beaux nichons ! Il aimait peindre la vie, tout simplement...

**RF** | Peux-tu parler de ton travail sur le drapé ?

**GS** | Le drap, c'est érotique... Chez moi, il est très contemporain, très vivant, avec un rôle trompeur... Ce qui m'intéresse, c'est le rapport du drapé, du vêtement avec le corps. Giotto est un des premiers peintres qui m'a marqué par sa manière de peindre les personnages avec des vêtements très simples. Il y a aussi Cézanne. Le contour est au service du modelé, →



du vêtement, comme chez Léger qui entrelace les ombres : j'aime ses merveilleux nuages qui viennent jouer avec un trousseau de clefs ou avec la *Joconde*.

**RF** | Quelle est ton approche de la nature ?

**GS** | J'ai une maison dans la Drôme. C'est une très belle région avec une incroyable végétation. J'ai eu un coup de foudre pour les hêtres, les "faillards" comme on les appelle là-bas. Je veux cerner dans une seule image toute une histoire que chacun peut se raconter. J'utilise l'acrylique qui est mat, qui ne fait pas miroir. J'arrive à faire des modelés avec le sable que je mets sur mes toiles. Si je peins un ciel sur une surface plane, j'ai un bleu plat. Avec le sable, cela fait vibrer des molécules, des particules qui tournent pour donner les vibrations de la lumière et cela donne un semblant de matérialité. Celui que j'utilise vient d'une

carrière de Fontainebleau, avec lequel on fait même des lentilles pour la NASA ! Sabler la toile pour faire un fragment de corps, un modelé, doit sûrement venir de mon passé de sculpteur...

**RF** | D'où vient ton obsession de la fragmentation ? De Courbet ?

**GS** | Le gros plan vient chez moi du cinéma. Dans *Le Cuirassé Potemkine*, le gros plan sur la viande bourrée d'asticots est le détonateur de la révolte des marins.

Ci-dessus :

*C'est à Nice*. 1999, acrylique sur toile sablée, 80 x 80 cm.

À droite :

*Même pas*. 2007, acrylique sur toile sablée, 150 x 150 cm.



Cela met le feu aux poudres ! *L'Origine du monde*, si on regarde bien, est un peu cadavérique, pas très vivant ! J'ai fait ma version avec pour modèle Sylvia Bourdon, une femme qui a fait du cinéma X. Juste au moment de la prise de vue, le téléphone a sonné et j'ai fait un gros plan sur sa main jouant avec ses poils. C'est un geste banal avec un côté un peu innocent ! Dans un autre tableau, elle se gratte les fesses. Cela a donné une espèce de magnifique mappemonde. Ma peinture est apparemment anodine, mais elle suggère beaucoup. Je suis un optimiste sceptique ! Je veux faire une peinture lisible qu'on peut comprendre aussi en profondeur. Des amis paysans me disent : "Tu nous voles nos paysages !" J'aime aussi ça, le premier degré !

**RF** | Peux-tu expliquer le recyclage de ton œuvre dans ton œuvre, je veux parler du tableau dans le tableau ?

**GS** | C'est un principe très utilisé dans la musique. Dans toutes ses cantates, Bach reprend des éléments, une mélodie, un thème, une phrase d'une autre œuvre. Mais souvent les toiles que je peins dans mes tableaux n'existent pas en réalité. Le cadrage de mes vraies peintures est trop rigoureux et je ne peux pas les couper. Récemment, j'ai reproduit des pièces de Fernand Léger et de Gilles Aillaud dans mon univers.

**RF** | Peut-on aussi songer à Nicolas Poussin et à son fameux autoportrait du Louvre ?

**GS** | Oui, j'ai beaucoup étudié Poussin et ses *Bacchanales*... Il a un grand sens théâtral, comme Rubens. J'aime bien aussi Watteau pour l'évolution du mouvement, comme dans *L'embarquement pour Cythère*.





**RF** | Pourrait-on dire que ta peinture est “un sympathique méchoui” sur les bords de toutes les routes de France? Ou, pour citer *Fin de partie* de Beckett : “Pourquoi cette comédie tous les jours?”

**GS** | Mes scènes sont en opposition à Manet et son *Déjeuner sur l'herbe* que je trouve un peu faux : c'est encore une image mythologique même s'il utilise une femme assez réelle et les deux hommes en frac. J'ai voulu rompre avec toute mythologie pour retrouver l'historique d'une scène juste et vraisemblable. Quand je regarde les classiques de l'histoire de l'art, je les coupe ! Je ne garde que des détails, le geste de saint Jean l'évangéliste dans le polyptyque d'Issenheim, une main de l'*Allégorie dite d'Alphonse d'Avalos, marquis del Vasto* du Titien au Louvre... Je ne peins pas beaucoup de visages afin que chacun puisse se

retrouver comme dans un miroir. Pour moi, la vie est érotique. Le langage peut être érotique, le comique est érotique. Beckett est érotique ! Actuellement, je travaille sur la caresse, c'est un geste ralenti avec plusieurs séquences immobiles. ■

Remerciements à Pearl Cholley.  
Courtesy galerie Laurent Strouk

Ci-dessus :  
*En 53*. 2007, acrylique sur toile sablée, 120 x 120 cm.

À droite :  
*À la radio*. 2008, acrylique sur toile sablée, 150 x 150 cm.



## GÉRARD SCHLOSSER EN QUELQUES DATES

Gérard Schlosser est né en 1931 à Lille.  
Il vit et travaille à Paris et dans la Drôme.

1999-2008 Expositions à la galerie Laurent Strouk

1999 Villa Tamaris, La Seyne-sur-Mer

1995 Art Center, Séoul

1982 Château de Montbéliard

Galerie Jacqueline Storme, Lille

1979 *Les partis pris de Gérald Gassiot-Talabot – Les uns  
et les autres*, musée des Beaux-Arts de Lille

1977 *Mythologies quotidiennes II*, ARC – musée d'Art moderne de la ville de Paris

1974 Galerie Beaubourg, Paris

1973 ARC – musée d'Art moderne de la ville de Paris

## POUR EN SAVOIR PLUS

Bernard Noël, *Gérard Schlosser*,  
éditions Cercle d'art, 2008, 59 €.