



Sam Francis. *Untitled*. 1988-1989, acrylique sur toile, 305 x 203 cm.

L'Amérique de Jean Fournier

espace, mobilité, voyage

ENTRETIEN ENTRE ÉMILIE OVAERE-CORTHAY,
DIRECTRICE DE LA GALERIE JEAN FOURNIER,
ET RENAUD FAROUX

Depuis les années 1950, la Galerie Jean Fournier n'a cessé de présenter des peintres américains venus s'installer en France. Si aujourd'hui le maître des lieux n'est plus là – Jean Fournier est décédé en 2006 –, la directrice actuelle, Émilie Ovaere-Corthay, ancienne conservatrice du musée Matisse du Cateau-Cambrésis, continue de faire vivre son esprit iconoclaste et radicalement moderne. Elle revient sur l'implication de la galerie pour une peinture « américaine-de-France ».



Édouard Boubat.
Jean Fournier à l'exposition Joan Mitchell en 1984.

Renaud Faroux | Pouvez-vous expliquer la position de la Galerie Jean Fournier dans son rapport non conformiste au monde de l'art, revenir sur les choix esthétiques depuis les années 1950 qui se cristallisent par les expositions d'artistes américains comme Sam Francis, Riopelle, Joan Mitchell, James Bishop, Shirley Jaffe...

Émilie Ovaere-Corthay | L'esthétique de la Galerie Fournier est assez singulière parce qu'elle prend ses racines dans les goûts mêmes de Jean Fournier. Il a défendu très tôt par exemple Simon Hantaï et, dans sa suite, a ouvert sa galerie à des peintres abstraits américains vivant en France comme Riopelle, Joan Mitchell, Sam Francis, Shirley Jaffe..., mais toujours en ayant une préoccupation très prospec-

tive des choses : pourquoi et comment on regarde à un moment donné l'œuvre d'un artiste, pourquoi il est intéressant de regarder Sam Francis dans les années 1960, 70, 80... et toujours aujourd'hui. C'est cette préoccupation-là que nous essayons encore d'avoir. Je pense que c'est pour cela qu'il est nécessaire de continuer absolument de montrer chez nous ce type de peinture abstraite. Ce qui est certain, c'est que la galerie reste avant tout le reflet des engagements personnels de Jean Fournier, bien plus que celui d'une école ou d'un groupe. Par exemple, Claude Viallat n'amena pas le reste du groupe Support-Surface avec lui et la peinture américaine montrée ici n'est pas toute la peinture américaine !



Shirley Jaffe. *The Black Spot*. 1972, huile sur toile, 255 x 135 cm encadrée.
Courtesy Galerie Nathalie Obadia, Paris / Bruxelles.

RF | Vous parlez de Simon Hantaï. Pouvez-vous revenir sur le rôle qu'il a pu avoir sur la découverte d'artistes tels que Riopelle, Joan Mitchell, Sam Francis ?

ÉOC | C'est Hantaï qui a présenté ces artistes à Jean Fournier et c'est par son intermédiaire qu'ils sont arrivés sur nos murs. Dans les années 1950-1960, il y avait moins de galeries et, comme encore actuellement, des milieux dans le milieu. Ce qui va faire de Simon Hantaï, de Sam Francis des figures fondatrices et tutélaires, c'est leur attention pour le matériau et les constituants mêmes de la peinture. Avec eux, la peinture

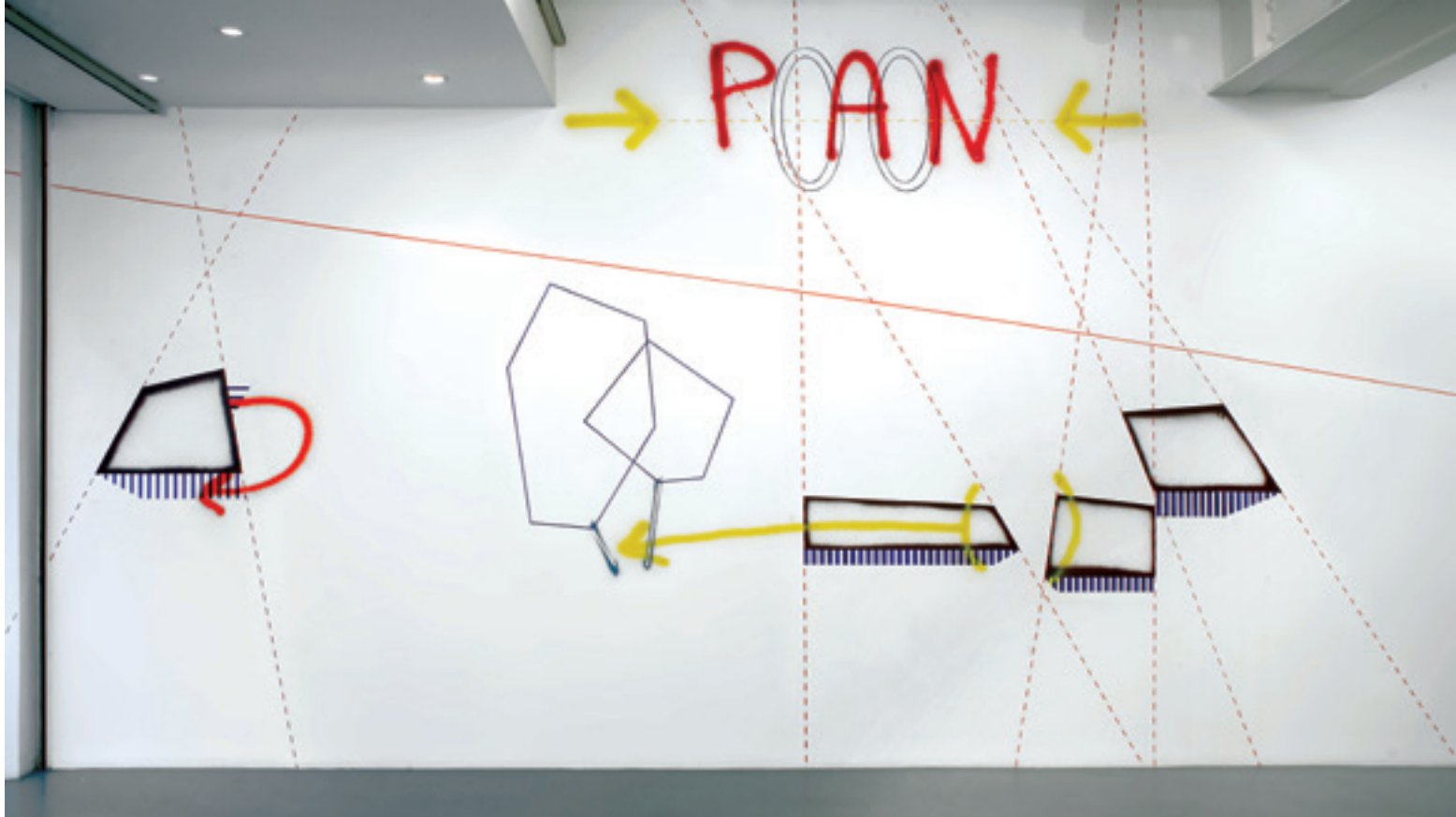
devient le sujet propre de l'œuvre : on n'est plus dans la représentation, dans le symbolique, on est vraiment dans le faire. Cette idée de l'attention autour de la fabrication prend ses racines à la fois chez Matisse, qui va fabriquer son propre matériau dans les papiers découpés, et chez Jackson Pollock, qui va totalement faire basculer la manière même de peindre et tout remettre en cause. Le mélange entre ces deux pôles sera la signature de Jean Fournier : les ciseaux de Matisse et le bâton de Pollock !

RF | J'aimerais que vous précisez les idées présentes chez tous ces peintres : la peinture comme une simple surface colorée, leur refus de la figuration, un certain interdit religieux contre l'image, la couleur sans matière...

ÉOC | Je pense que ce qui a fait le succès de la galerie c'est qu'on y montre des liens entre Hantaï et Sam Francis : ils étaient des satellites, des soleils, qui ont remis en cause la façon de faire un tableau avec leur radicalité, leur appauvrissement de la peinture autant que leur grande sensualité de la couleur... Ce lien entre les deux est particulièrement sensible par l'importance qu'ils donnent au vide : chez eux, le blanc, la réserve sont aussi actifs que les parties peintes. C'est quelque chose qui vient directement de la peinture américaine. Comme pour Rothko, on parle plus ici de teinture que de peinture ! Le lien qui va unir tous ces artistes c'est une attention pour la surface et la couleur, cette « couleur toujours recommencée », comme disait Jean Fournier, qui procure plaisir et sensualité, quelque chose de très tactile. Quant à la technique du *all over*, c'est-à-dire d'un geste automatique qui remplit la toile, une manière originale de combiner la surface, la couleur et l'espace, on la trouve à l'origine chez Pollock ou encore aujourd'hui chez un artiste récent de la galerie comme Gilgian Gelzer, qui considère la surface comme un espace à investir.

RF | Le contexte historique de la guerre froide a-t-il eu à l'époque une influence sur la démarche de la galerie : refus de Jean Fournier aussi bien de la propagande réaliste socialiste que du pop art ?

ÉOC | Dans les années 1960-1970, New York est devenu le point d'attraction ultime comme l'est peut-être aujourd'hui Berlin. New York combinait une forme d'avant-gardisme aussi bien en architecture, en musique, qu'en peinture. Un critique d'art



Vue de l'exposition personnelle de Peter Soriano *Panorama*. 2013, Galerie Jean Fournier, Paris.

comme Marcelin Pleynet, qui avait fait le voyage aux États-Unis, était en relation avec la galerie et a permis de renforcer des liens avec ce pays. Mais, pour moi, la question politique ne faisait pas partie des préoccupations de Jean Fournier. Il avait surtout conscience que les artistes qu'il défendait étaient importants, prescripteurs. Les artistes américains présentés ici sont surtout des Américains vivant à Paris. Il y a chez eux en commun l'exil et donc un rapprochement, une complicité. Quand on est loin de son pays, on a tendance à fréquenter des personnes qui ont les mêmes souvenirs, les mêmes références. Il y avait une vraie petite communauté qui s'était établie et qui, je pense, avait conscience d'être emblématique d'une forme de liberté et d'un pays conquérant. Avec Sam Francis, on touche aussi à une certaine spiritualité, à une mystique marquée par le bouddhisme zen. Il y a chez lui, comme chez Rothko, un rapport au corps qui est transcendé par le geste pictural. Le fait d'être impliqué dans et avec – en anglais, on dirait « *to be within* » –, être aussi bien à l'intérieur que dans les limites. Il y a chez tous nos artistes américains une forme de transcendance et c'est en cela que ce sont des artistes qui se réfèrent à Matisse ! Chez Joan Mitchell, on est aussi dans une mise en avant, dans l'exaltation du sentiment. Ses peintures

sont comme une danse, il y a quelque chose de très palpable, on y sent la chair. Cela semble indépassable ! Chez James Bishop, nous sommes au contraire dans une peinture du presque rien avec un homme qui a vécu toute sa vie de façon très retirée et qui avait beaucoup de mal à passer à l'acte d'exposer. Il y a une chose qui est assez basique et qui relie tous ces artistes : c'est le rapport au grand format initié par Pollock, Barnett Newman, Rothko... De l'autre côté de l'Atlantique l'espace est présenté de façon symbolique à la mesure d'un panoramique de cinéma ! Matisse ne se trompait pas quand il disait : « Vous comprendrez, quand vous verrez l'Amérique, qu'un jour ils auront des peintres, parce que ce n'est pas possible, dans un pays pareil, qui offre des spectacles visuels aussi éblouissants, qu'il n'y ait pas de peintres un jour ! » C'est aussi un autre rapport au corps que d'oser faire des formats immenses.

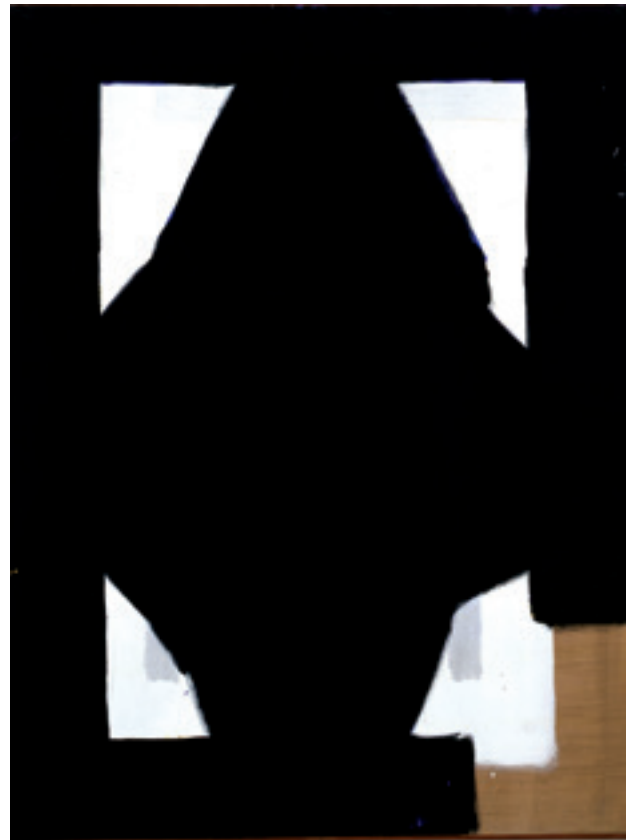
Dans les années 1950, Hantai attire l'attention de Jean Fournier sur la peinture de Sam Francis ou Joan Mitchell.

RF | Pouvez-vous me parler du couple Joan Mitchell/Riopelle ?

ÉOC | C'est très personnel mais j'ai toujours eu du mal à voir ce que l'un et l'autre ont retiré de chacun. Pour moi ils sont très dif-



Sam Francis. *Untitled*. 1983, acrylique sur toile, 61 x 61 cm.



Kimber Smith. *Gulf Stream*. 1963, huile sur toile, 200 x 152 cm. Courtesy Galerie Jean Fournier, Paris.

férents : d'un côté, elle est dans une sorte de respiration, de vide, tandis que chez Riopelle on est dans la concentration, le plein. Je pense que c'est aussi l'image du couple qu'ils formaient dans la vie, ils se sont regardés par opposition.

RF | Comment la galerie préserve-t-elle aujourd'hui cet héritage américain ?

ÉOC | On essaye surtout de garder un état d'esprit, c'est-à-dire que ce n'est pas la question de l'identité ou de la nationalité qui compte. Pour moi un artiste ce n'est pas un homme ou une femme, c'est un artiste avant tout et je pense que Fournier avait cette même vision. Tous nos artistes sont animés par une force, un dynamisme et une certaine radicalité dans leur approche de l'art. C'est la personnalité qui l'intéressait et

pas le passeport. Jean Fournier avait une approche méditative de la peinture. Même dans l'exaltation de Joan Mitchell il voyait une sorte de mysticisme et je pense que tous les artistes de la galerie ont cette force-là. Shirley Jaffe est une artiste très singulière et indépendante venue à la galerie par l'intermédiaire de Sam Francis. C'est elle

qui nous a présenté Kimber Smith et, pour rester dans ce sillage américain, nous lui préparons d'ailleurs une grande exposition l'année prochaine. La nouvelle génération d'artistes américains présents chez nous est aussi personnifiée par Peter Soriano, qui a très bien connu Jean Fournier et Joan Mitchell... À ses débuts, il a développé une œuvre qui était atypique par rapport à ce qui se montrait ici avec des sculptures très colorées en résine proches du pop art plus que de l'abstraction pure. Il tient d'ailleurs toujours une place assez particulière dans la galerie comme l'a montré sa dernière exposition, où il a présenté un très grand dessin mural. S'il devait y avoir un pont et un lien avec l'aspect américain historique de la galerie, ce serait peut-être le rapport à l'espace et au paysage qu'incarne aujourd'hui Soriano dans son travail. Il a orienté son œuvre par rapport à son propre regard, aux mouvements des regards et au placement du corps dans un paysage. Il y a là quelque chose de très matisien qui symbolise toute notre démarche, ce quelque chose qui a frappé toute l'école américaine historique depuis la fameuse *Porte-fenêtre à Collioure*, mais aussi *Les Marocains* ou *L'Atelier rouge* : l'espace, la mobilité et le voyage. ■

Tous les artistes américains de la galerie se réfèrent à Matisse.



Jean-Paul Riopelle. *Sans titre*. 1970, huile sur toile, 116 x 90 cm. Courtesy Galerie Jean Fournier.