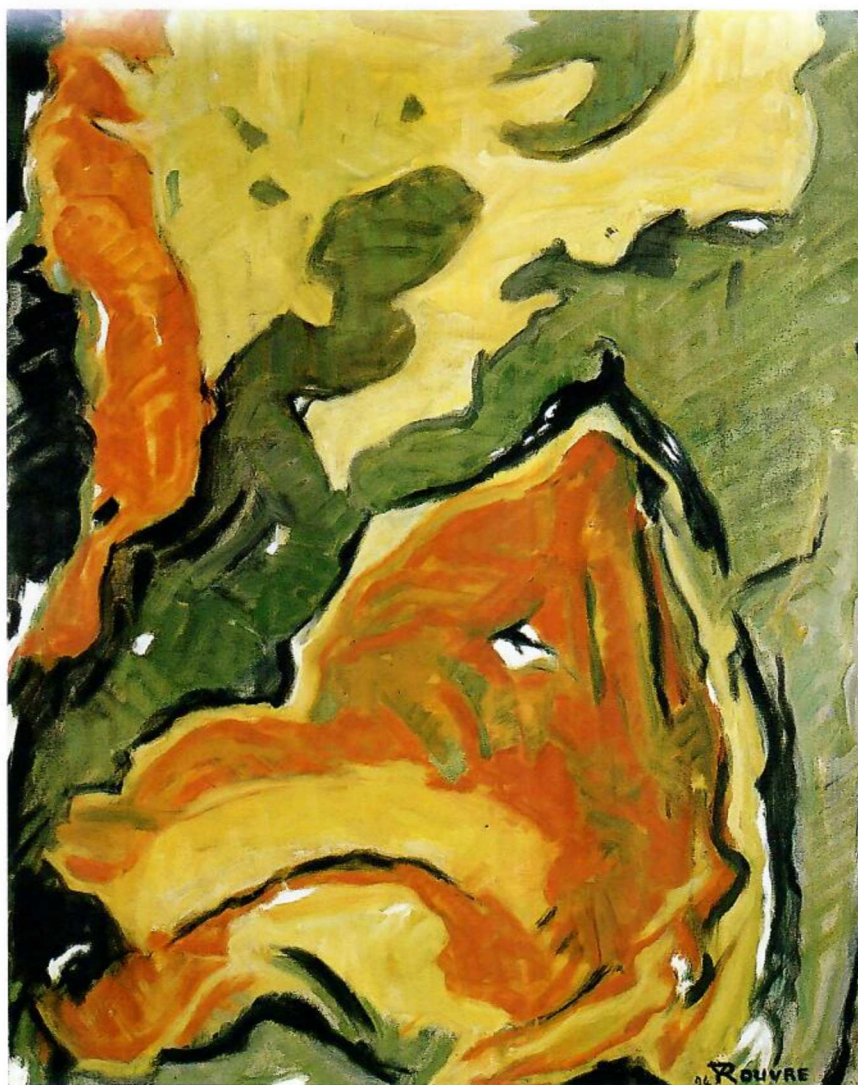


YVES ROUVRE
Peintures
Les dernières années (1994-1996)



Sans titre, 1994

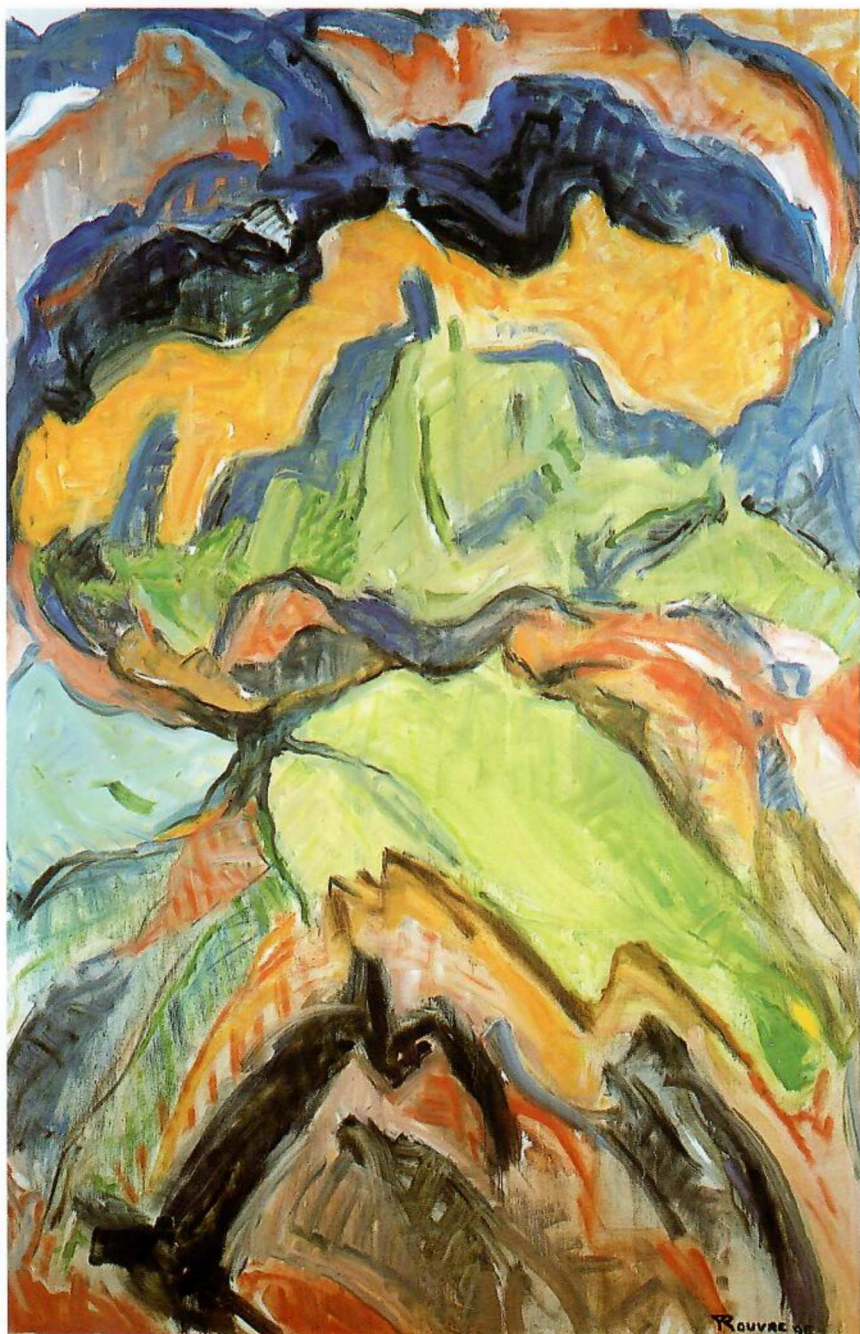
Yves Rouvre a choisi comme nom de peintre le mot qui désigne le chêne, le roi des arbres, et qui atteste ainsi la passion, si puissante dans son œuvre, pour le règne végétal. Né à Paris le 4 novembre 1910, il est le troisième et dernier enfant du peintre Albert Rigolot (1862-1932) qui mène en son temps une assez brillante carrière officielle, non sans finesse et sensibilité. Aux vacances scolaires, il emmène volontiers dans ses expéditions son fils Yves, qui s'initie ainsi très tôt aux mœurs et aux travaux des champs, aux secrets des métiers, apprend des gardes-forestiers à discerner les espèces d'animaux, d'arbres, de plantes, à vivre, comme il le fera toujours, dans tous les pays, en communion directe avec la nature. Il se lie avec Jean Le Moal, Gruber, Mannessier, Giacometti, Tal Coat dont la mer et la forêt sont les sources inspiratrices, qui seront aussi celles de Rouvre plus tard. Rouvre a peint des paysages, en émulation avec ses camarades, mais ne subsiste de ses débuts qu'une seule et audacieuse toile, à valeur récapitulative, une composition avec figures exécutée en 1939 et nommée La Ville.

Mobilisé, fait prisonnier, Rouvre s'évade en décembre 1940 et se réfugie en Tunisie, accueilli par des amis. Il s'installe dans le Sud, découvre le désert, le Grand Erg, éprouve de la fascination pour cet immense espace circulaire, aux étranges couleurs soumises aux cristallisations et aux mirages. Installé à Tunis, il se marie avec Germaine Humbert qui devient la compagne de toute sa vie. Il côtoie le jeune peintre tunisien Djellal ben Abdallah, le peintre français Pierre Boucherle et le peintre italien Antonio Corpora. Il rencontre aussi André Gide, réfugié à Tunis, et Philippe Soupault, fondateur de Radio-Tunis en 1938. Le 30 novembre 1942, les troupes de l'Axe envahissent la Tunisie : Rouvre et sa femme s'engagent comme chefs d'équipe dans un système clandestin d'« Écoutes-Radio » qui se met alors en place.

À la Libération, Rouvre est intégré comme peintre du Service d'Urbanisme qui vient de se créer à Tunis, sous la direction de Bernard Zehrfuss et Paul Herbé, pour reconstruire le pays. Il réalise des décorations et travaille avec les artisans de la céramique traditionnelle dont il renouvelle les dessins. Organisée par Eugène Claudius-Petit, ministre de la Reconstruction, une équipe du Service est envoyée en Indochine pour y mener une action analogue. Rouvre y est incorporé pour participer à la reconstruction des musées. Mais la guerre s'installe au Vietnam.

De retour en France, il s'installe près d'Aix-en-Provence, à Château-Noir où il retrouve son vieil ami Tal Coat, la peinture et la nature de ce pays particulièrement inspiratrice des peintres. Situé en pleine pinède, c'est le règne de l'Arbre, des arbres, des « Végétations », qui vont devenir les titres de ses tableaux. Ici la création artistique épouse le rythme vital de la nature.

Rouvre fait la connaissance d'André Masson, qui s'intéresse à sa peinture, et grâce auquel, en 1953, il est engagé par Daniel-Henry Kahnweiler qui l'installe dans sa galerie Louise Leiris, où il rejoint Braque, Picasso, Laurens, Beaudin, Suzanne Roger, Eugène de Kermadec, Elie Lascaux. Après les vicissitudes de son long séjour outre-mer, Rouvre renaît à la pleine activité créatrice. Et, de 1953 jusqu'à sa mort en 1996, c'est un travail ininterrompu.



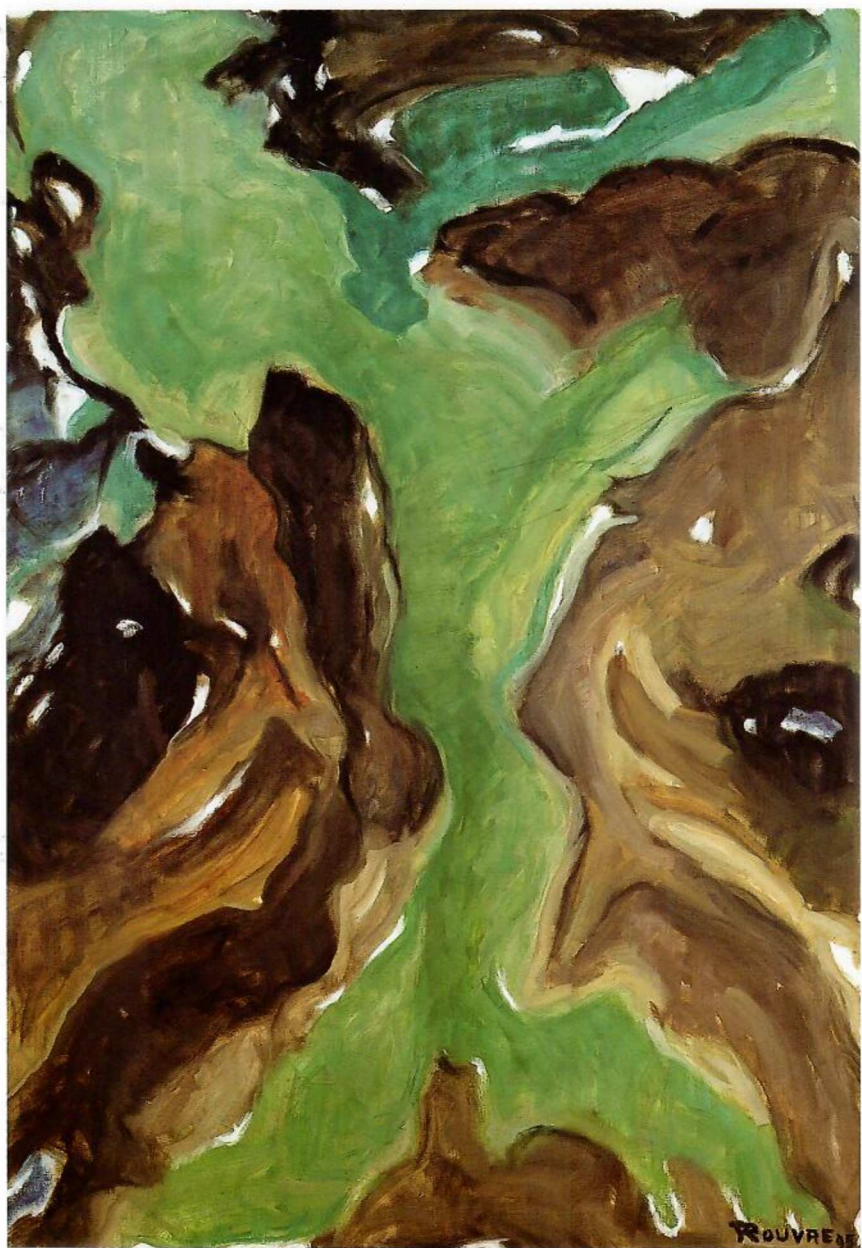
Ascension rouge, 1995



Sans titre, 1994



Sans titre, 1995



Sable lumière, 1995

Les dernières années

La période ultime de Rouvre est un épanouissement continu, qui le porte à ses accomplissements les plus hauts, les plus audacieux, parce qu'il possède avec l'âge la maîtrise et la liberté de ses moyens, se livre entièrement à sa ferveur lyrique, à ses élans paniques. Dans une période d'expérimentation intensive, il s'en tient à la pureté de ses deux techniques en interaction, l'aquarelle sans collusion avec la gouache, la peinture à l'huile ou à l'émulsion sans adjuvant extérieur. Elles se fondent l'une et l'autre sur le rayonnement de la couleur. Sauf pour quelques lithographies en couleurs, Rouvre renonce à tous les moyens graphiques ou linéaires. Il n'use ni du lavis ni de la monochromie, que Tal Coat de son côté pratique si largement, avec les plus subtiles inflexions.

Auparavant, Rouvre s'attachait à dénombrer le monde extérieur en retrouvant les secrets artisanaux de son métier. Il dressait l'inventaire des éléments naturels qui l'entouraient, mais pris séparément, les arbres et les rochers, les gorges et les grottes, les falaises, les cascades et les rivières, le bois de chênes et le bois de pins, les conques et les plateaux, le nu féminin étendu sur la prairie ou s'adossant à la pente rocheuse, les algues et les galets vus en réfraction, la lumière et les sites de Grèce, les collines autour de sa maison du Var. Chaque motif singulier suffisait à combler son regard mais exigeait une exécution longue et difficile dont il redoutait parfois l'emprise obsessionnelle. En octobre 1958, il confiait à Kahnweiler : « Je ne peux employer tout mon temps à chercher sur la toile, par un travail forcé, la solution ; il me faut vivre, sous peine de désenchantement. Je me méfie plus que tout de cette intellectualisation de la peinture qui résulte presque toujours d'un effort exclusif de peindre. La source, la source seule empêche l'assèchement. Il faut boire, il faut boire au ciel, à la mer, aux collines, aux arbres et aux hommes, il faut boire beaucoup, gentiment, généreusement. »

Puis l'œuvre de Rouvre prend un nouvel essor, se développe par séries, miroitement des eaux, gloire des soleils, paysages animés, se prête au jeu des attractions et gravitations. Un règne entier de la nature, le règne végétal, s'ébranle et s'empare du peintre, déploie en frémissantes séquences sa grandiose orchestration. La soixantaine atteinte et la technique acquise comme une seconde respiration, Rouvre embrasse dans un souffle unitaire les éléments jusqu'alors dissociés. Il écrit à l'un de ses amis : « Peintre pour ne pas dire chanteur de la nature, j'ai commencé par en voir l'aspect extérieur. Et puis, petit à petit, tout naturellement, je suis descendu, j'ai pénétré dans l'intérieur des éléments. J'ai peint des arbres, puis la forêt, la surface de la mer puis l'intérieur de la mer et j'y ai trouvé des éléments communs et, ce qui anime tout ça, l'énergie qui crée la vie, c'est-à-dire le mouvement. »

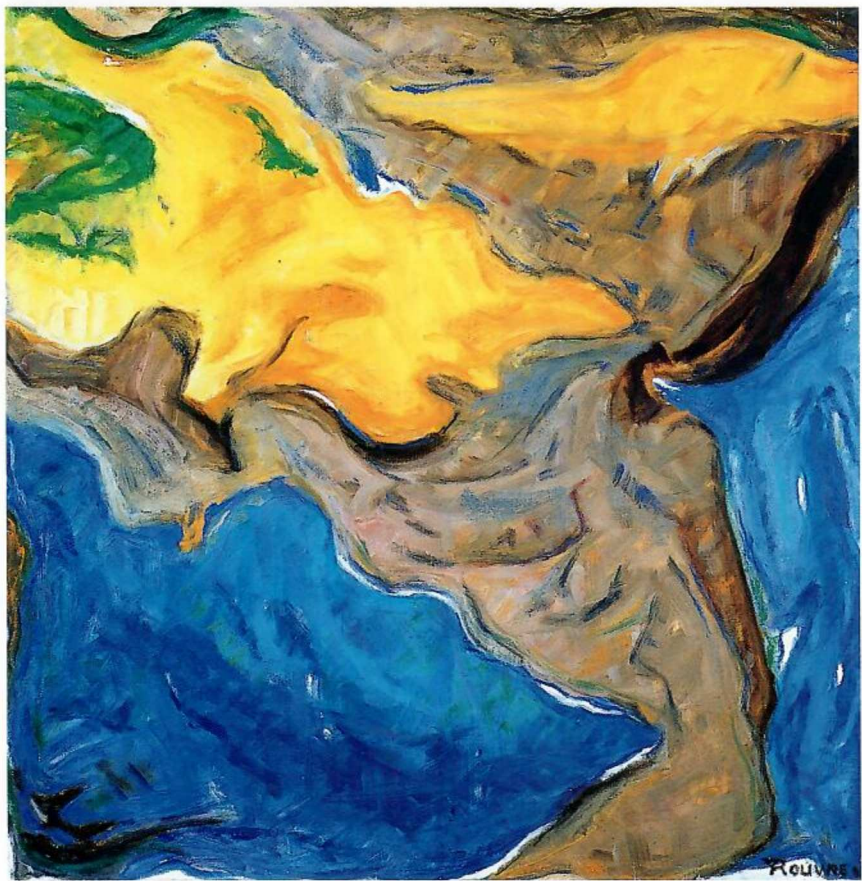
Ses tableaux procèdent d'aquarelles directes mais opèrent en cours de réalisation leur mystérieuse alchimie. Il faut, dit Rouvre, « traverser le signe

apparent pour découvrir la véritable substance, la texture qui constitue l'objet pictural et qui, au premier regard, n'est pas lisible. De là, vient la saturation de la toile bien supérieure – bien différente – de celle de l'objet ou de l'ensemble contemplé, et qui échappe donc à toute description ».

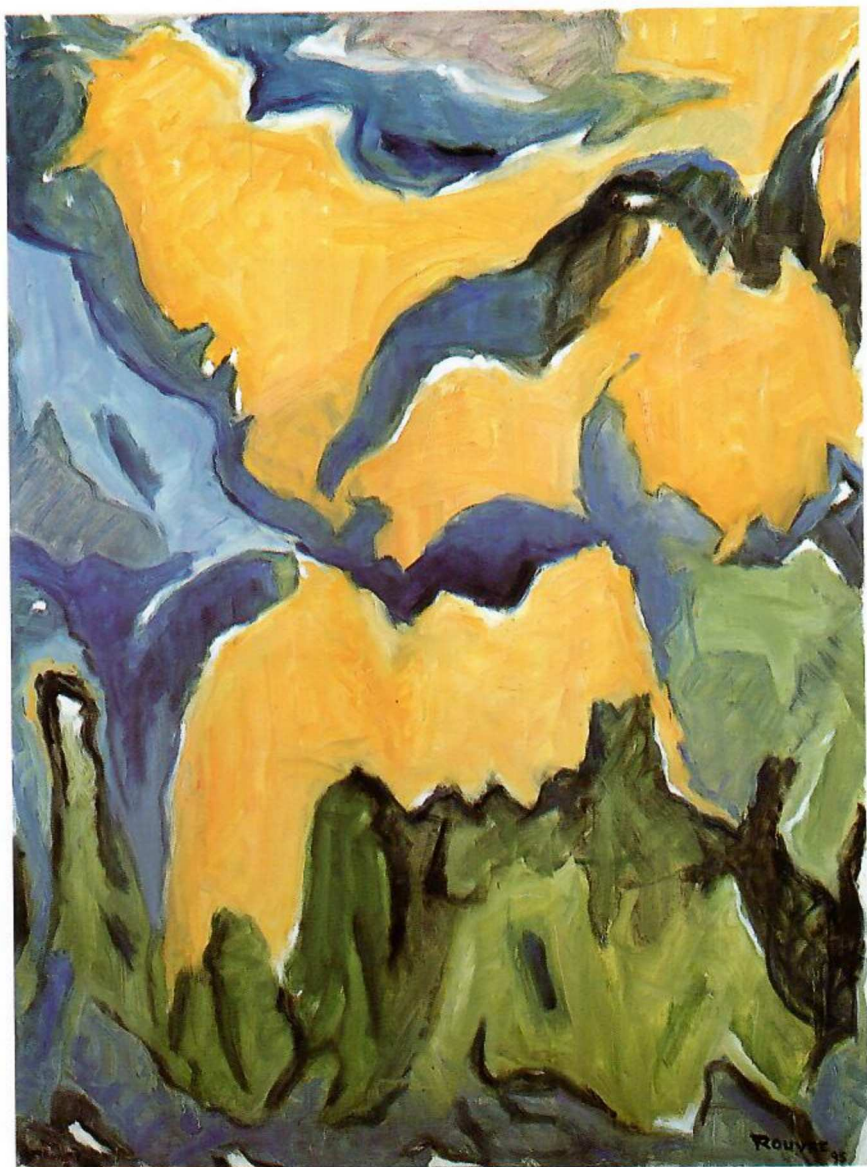
Il est difficile, en effet, d'évoquer par des mots la peinture finale de Rouvre, en perpétuelle mouvance, en perpétuelle expansion. Ses formes ouvertes, sans contours, se superposent, s'élargissent, s'étendent au-delà des bords de la toile, illimitent l'espace. La figure humaine est absente de ce circuit dynamique où tous les éléments naturels se conjuguent et s'interpénètrent. « L'eau est dans la terre, dit Rouvre, la terre est dans les racines, les racines sont dans l'arbre, l'arbre est dans l'air, l'air est dans les nuages, les nuages sont dans l'eau, l'eau est dans la terre. »

Jean Leymarie

(extrait de *Yves Rouvre, Le Cercle d'art*, 1998)



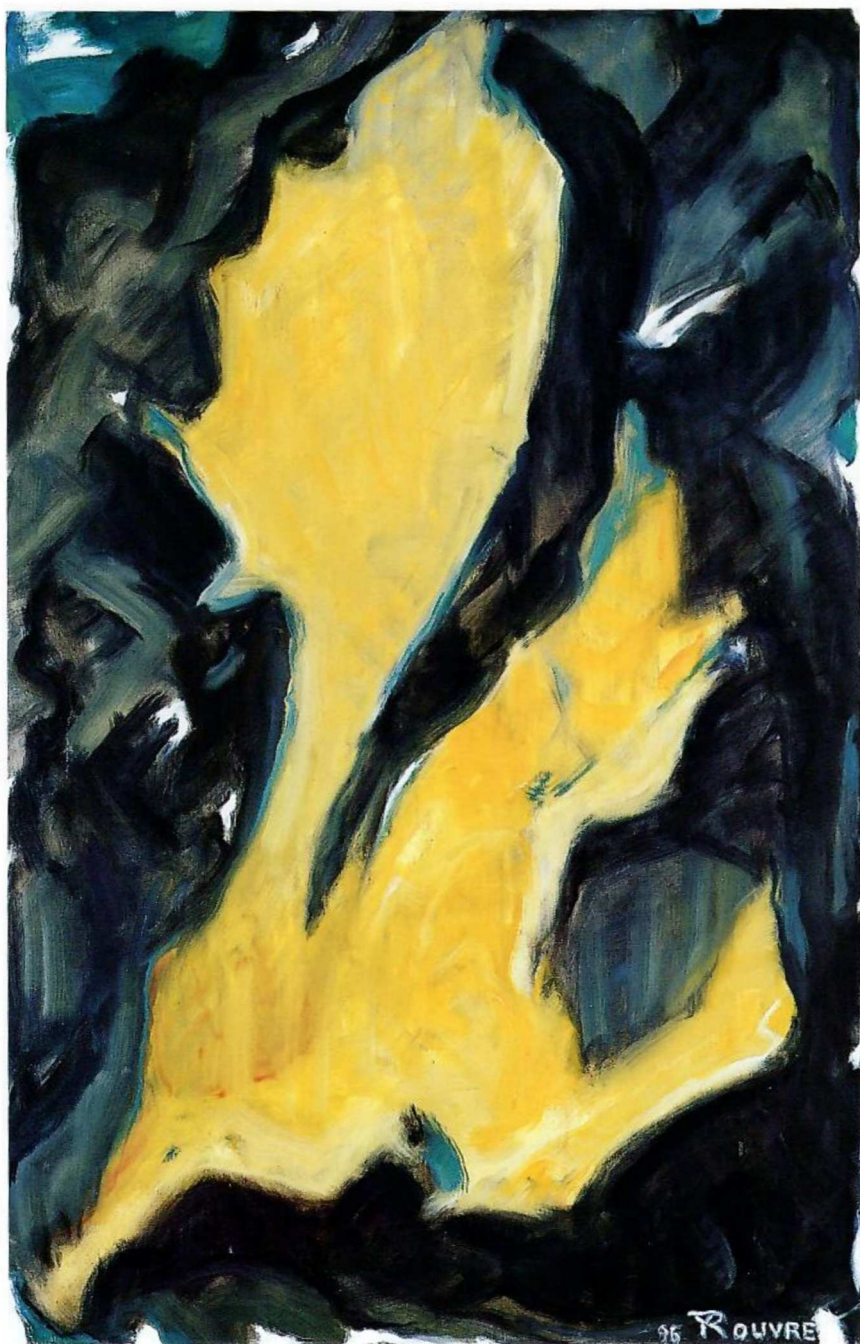
Sans titre



Sans titre, 1995



Éclat, 1996



Sans titre, 1996

Le problème de celui qui crée, problème sous le problème de l'œuvre, c'est peut-être – qu'il en ait fierté ou honte secrète – celui de la renaissance, de la perpétuelle renaissance, oiseau phénix renaissant périodiquement, étonnamment, de ses cendres, de son vide.

Henri Michaux, Émergences, résurgences

Deux moments dans la vie d'un peintre

C'est dans les années 1995-96, si pleines de passion créatrice, que la mort apparaît pour la première fois dans l'œuvre de Rouvre, avec *L'Oiseau mort*. Toile sombre comme aucune autre, couleur de terre et de sang, avec une trace de lumière qui va s'assombrissant. Cette toile qu'il ne m'avait jamais montrée, je l'ai découverte dans la solitude de l'atelier, au milieu des toiles rayonnantes de la même période, où l'intensité des couleurs et l'élargissement des taches semblent vouloir intégrer, retenir, une plus grande quantité de vie.

L'oiseau ? Il y a bien longtemps, en 1978, il y avait déjà eu un oiseau, *L'Oiseau blanc*, tout en longues ailes blanches, qui vole dans la lumière avec une puissance que rien ne semble devoir arrêter. Cet *Oiseau blanc* surgit dans la période des « Végétations », une période toute vouée au monde végétal, fut pour moi une apparition quelque peu insolite. Alors Rouvre me raconta : « Je peignais une "Végétation", ce qui me tient toujours exalté parce qu'il y a là-dedans quelque chose qui me dépasse et que je voudrais pouvoir attraper. La toile était déjà recouverte de quelques branches sombres, mortes, parsemées de points blancs – ce blanc d'où tout sort et où tout retourne... Quand voilà que, par un hasard du pinceau, cet espace nu est traversé par deux grandes traces blanches, longues et souples comme des ailes. Alors, j'en ai fait de "vraies" ailes et puis une tête d'oiseau, un corps d'oiseau. » Et voilà l'oiseau blanc parti, plein de vie, comme l'incarnation de l'esprit de la forêt, de l'harmonie du monde...

Attentive au récit de la genèse de cette toile singulière, je ne l'avais pas bien regardée. Plus tard, « après », quand j'ai eu le courage de regarder à nouveau *L'Oiseau blanc*, j'ai découvert ce dont nous n'avions pas parlé, ce que je n'avais pas vu. Des branches mortes qui, en haut de la toile, cernent l'espace de lumière, une branche noire s'est détachée, un branche en forme d'oiseau, d'oiseau noir. Plus petit que l'oiseau blanc, moins précis mais bien vivant, il vole à tire-d'ailes pour rejoindre les branches mortes, fuyant l'oiseau blanc qui, de ses ailes sinueuses, emplit l'espace de lumière. De cet oiseau noir que je n'avais pas vu, dont je n'avais rien su, le peintre n'avait pas parlé.

Germaine Rouvre



L'Oiseau blanc, 1978



L'Oiseau mort, 1995-96