

Jean Planque hier et aujourd'hui, un entretien avec Florian Rodari

Alain Paire. *A quel moment de ta vie as-tu fait la rencontre de Jean Planque ? Comment s'est nouée votre amitié ? Quelles sont les qualités de ce personnage qui te sont immédiatement apparues ?*

Florian Rodari. J'ai fait la connaissance de Jean Planque au milieu des années quatre-vingt. En 1983, j'avais rencontré sa nièce, Maryam Ansari, qui depuis est devenue ma femme. C'est elle qui, la première, m'a parlé de Jean et de sa collection. Elle-même connaissait bien les tableaux qui la composaient car elle en avait exposé plusieurs dans la galerie qu'elle dirigeait à Genève, puis à Téhéran où elle organisait dans les années 70 des expositions à l'aide de tableaux appartenant à Jean ou provenant de la Galerie Beyeler. A ma première visite je fus impressionné d'abord par la qualité des dessins, les deux Cézanne, le Degas, la sanguine de Renoir, les Klee, les petits Tobey, le pastel de Picasso ... Ma formation de conservateur d'œuvres sur papier, sans doute ! Je le lui ai dit et je pense que le fait de lui parler d'abord d'œuvres plus intimes que les grands Picasso ou les Dubuffet a pu le toucher. Il n'était pas bavard, je ne le suis pas non plus. Mais une sorte d'entente secrète autour de ce qui fait l'essentiel de la création en art est immédiatement passée entre nous, oui, cela je l'ai senti.

Lorsque Jean Planque entreprenait d'appréhender une peinture à ses yeux d'une importance capitale, il s'en approchait souvent sans connaître le nom qu'elle pouvait porter. Ce fut le cas quand commença sa fascination pour Cézanne, pour Paul Klee ainsi que pour Jean Dubuffet. Jean Planque voulait comprendre ce qui l'avait profondément bouleversé, il lui fallait surmonter toutes sortes de questions et d'incertitudes. Dans tes textes, tu évoques cet homme souvent timide et d'origine extrêmement modeste qui tutoya les plus grands artistes de son temps : sa trajectoire personnelle est une manière de miracle qui mobilisa toutes sortes de circonstances, beaucoup d'énergie et de volonté.

J'ai assisté par deux fois à ces moments de révélations et de questionnements. La première, ce fut quand, deux ans à peine avant sa mort, il nous entraîna Maryam et moi dans une galerie où il avait découvert un nouvel artiste qui l'enchantait, **Albert Lémant**. Il était ce jour-là extrêmement disert et décrivait avec éloquence la cocasserie de cet art radicalement non académique. Je dois avouer qu'en l'occurrence nous partagions peu son enthousiasme qui nous semblait davantage dicté par le charme qu'exerçait sur lui la marchande de tableaux que par la qualité de l'œuvre ... ! Il n'empêche que son emballement et son pouvoir de conviction étaient communicatifs, sa manière de rattacher cette œuvre inédite à des exemples plus connus, à Dubuffet, à l'art brut, d'en apprécier les vertus anticonformistes, tout à fait convaincante. Je remarquai alors à quel point les termes qu'il employait pour qualifier la peinture étaient efficaces et qu'ils servaient à ouvrir les yeux de son interlocuteur. C'était une vraie leçon de liberté, de sensibilité, de passion partisane. L'autre circonstance est plus sérieuse. C'était après la mort de Suzanne, sa femme. Il était sur le point d'acheter le grand tableau noir de Picasso intitulé *Homme et femme. Tête*. Il avait ce grand tableau chez lui et il nous avait entraînés, **Alain Madeleine-Perdrillat** et moi-même, rue Raymond-Losserand afin, disait-il, que nous lui donnions notre avis. Eh bien ! nous sommes restés tous les trois, là, debout devant cette grande toile qui occupait tout le mur, à scruter pendant plus d'une heure cette image, en échangeant à peine quelques mots, concentrés à l'extrême, impressionnés par ce qui nous advenait, regardant, regardant, et regardant encore, quittant par instant cette image puissante, nous déplaçant, revenant à elle, essayant de comprendre ce qui faisait son secret. Autrefois, j'avais fait cela dans les musées ; Alain

stationne aussi de cette manière, longuement devant les œuvres, je l'ai constaté à plusieurs reprises dans des expositions, mais regardant Planque, je n'avais jamais vu quelqu'un gagné par une telle émotion, une telle gravité ... Je pense que d'avoir partagé ensemble ces moments était la preuve d'une grande confiance.

Savoir raconter des histoires est une qualité peu fréquente chez nos contemporains. La chose est évidente, lorsqu'on relit certains témoignages ou bien lorsqu'on écoute des enregistrements de sa voix, Jean Planque était un extraordinaire conteur.

De nature Planque n'était pas du tout bavard, au contraire, il était plutôt réservé et cultivait volontiers la solitude. Mais dès qu'on le mettait sur le sujet de la peinture et des artistes, il devenait intarissable. C'était alors, oui, un merveilleux conteur car il avait une mémoire prodigieuse de ces moments vécus lorsqu'il était encore actif et il les évoquait à ses auditeurs en interprétant tous les rôles, en répétant les phrases de ses interlocuteurs, avec les mots, avec l'intonation d'origine. Au fur et à mesure qu'il racontait, il revivait la scène, il l'avait sous les yeux, il réentendait Picasso lui dire sa reconnaissance, Dubuffet lui reprocher ses torts. Il émaillait sans cesse ses récits de cette expression « c'est fabuleux, c'est fabuleux ». Sa vie avait été à ses yeux un roman qui l'enchantait, et dont il était fier – plus encore que de sa collection de tableaux. Car il avait cette qualité qui manque si cruellement dans ce domaine de l'art où l'on rencontre tant de gens blasés et suffisants, il était sans cesse étonné. Étonné par ce qu'il avait vu, par la personnalité de ceux qu'il avait eu le bonheur de rencontrer, par son destin qui lui avait permis, lui parti de si bas, d'arriver aussi haut. En fait, il avait fait de sa vie une sorte de légende, un peu à la manière de Thomas Platter, ce petit berger des hautes vallées valaisannes qui, après avoir gardé les chèvres et traversé l'Europe à pied, devint en 1541 professeur de grec au gymnase de Bâle et côtoya les grands esprits de son temps.

Jean Planque a vécu longtemps à Paris et puis pendant quelques années dans les parages d'Aix-en-Provence. Pour l'essentiel, il est par ses origines une manière de calviniste, ses attaches les plus profondes procèdent du monde rural et de la Suisse. Pourrais-tu nous faire mieux comprendre ce que pouvait impliquer cette identité particulière dans le statut d'un grand amoureux de la peinture ?

Je crois profondément à l'importance de son éducation calviniste dans la constitution de sa collection. Il apparaît très clairement de ses récits, comme de sa manière de vivre d'ailleurs, que Jean Planque détestait dépenser. Gaspiller l'argent était à ses yeux un péché réel. Ses premiers gains comme courtier en tableaux lui brûlent les poches : ce jour de 1947, se rappelle-t-il, « j'ai gagné en une heure davantage que ma pauvre mère s'échinant à tous ses travaux en une année ». Né dans un milieu rural où l'on peine à nouer les deux bouts, il éprouve une vraie gêne à « trafiquer » des objets d'art, des objets inutiles en quelque sorte. Si bien que chaque fois qu'il achète un nouveau tableau, il doit se persuader que cet achat le nourrira toute sa vie, comme un champ de pommes de terre doit nourrir toute la famille du paysan qui le cultive. C'est conduit par ce sentiment de culpabilité qu'il choisit avec une sévérité exemplaire les tableaux de sa collection. D'ailleurs il échangera très rarement ce qu'il a acquis, il renoncera parfois à des tableaux importants, certes, mais c'est qu'il les juge plus faciles, plus en surface. Il y a ainsi, chez lui, une rigueur morale qui le conduit à ne retenir que des artistes totalement engagés dans l'aventure artistique et à choisir des tableaux difficiles, « lourds, noirs comme la nuit et tout lumière », comme il les qualifiait, qui vont en profondeur et assurent une jouissance durable.

Dans l'exposition du musée Granet, sous les combles du dernier étage, on découvre plusieurs peintures de Jean Planque, issues de plusieurs époques de sa vie. Certains petits formats sont de belle qualité. Jusqu'au terme de sa vie, la peinture fut pour lui une pratique régulière. Que peut-on dire à propos de son oeuvre personnelle ?

La pratique de la peinture par Jean Planque lui-même est le second critère qui, à mes yeux, fonde la qualité de cette collection. C'est parce qu'il est un artiste doué d'une grande sensibilité que Planque questionne avec une telle intensité les tableaux des autres. Dès le début il éprouva des difficultés énormes et une insatisfaction totale à l'égard de son travail. Il n'y voyait que des défauts, il mesurait la distance qui le séparait de ceux qu'il admirait. Il était convaincu qu'il était dénué de talent, qu'il lui manquait la formation nécessaire pour devenir peintre. Mais c'est précisément ce défaut qui le porte à découvrir le génie des autres. Il interroge ce qu'il n'est pas capable de réaliser lui-même, il s'étonne, voire s'indigne, de ce qui le dépasse. Mais il est fasciné et y revient sans cesse. C'est cette curiosité qui lui permettra de découvrir successivement l'œuvre de Klee, de Picasso, de Dubuffet, des artistes bruts, des abstraits ... et d'en parler avec une telle éloquence ! Sa relation privilégiée avec quelques-uns des monstres sacrés de son siècle vient de là : il leur parle sans détours de l'essentiel, il va directement au cœur même de l'acte créateur, car, doutant de ses dons, manquant d'audace, il met le doigt sur leur inquiétude à eux, ou leur excès, avec des mots simples, directs. Admiratif de tout ce qu'il ne parvient pas à réaliser, il se « venge », pourrait-on dire - mais ce n'est pas le mot approprié - en réunissant chez lui, pour son plaisir, les tableaux qu'il aurait souhaité peindre. C'est ce qui rend sa collection si cohérente. Elle est le reflet d'un désir intime, jamais le souci d'accumuler ou de refléter l'histoire.

Jean Planque avait autrefois appris à jouer du piano. Quelle place pouvait avoir la musique dans son existence ?

Elle est essentielle, je crois, même si il ne la pratiquait plus depuis longtemps. A mon avis, la musique en tant que langage constitué de signes immatériels, construit par les rythmes, les rapports de ton à ton, les reprises, les attentes, les pauses, est fondatrice de son regard. Il cherche à retrouver dans la peinture les mêmes relations secrètes. L'un de ses artistes préférés est Paul Klee qui, comme on le sait, a longuement hésité entre peinture et musique et dont l'œuvre s'articule autour d'une syntaxe abstraite largement inspirée par l'exemple de la notation musicale. Les références à la musique sont fréquentes dans les écrits de Planque. Il s'étonne que les gens acceptent si aisément un art qui se contente de signes abstraits et qu'ils rejettent si brutalement la peinture qui s'absente de la figure pour ne développer, comme dans l'architecture, que des rapports tantôt rythmiques tantôt chromatiques. Songeons aux peintres qu'il a élus à partir de Cézanne et de Klee : Braque le musicien, Bissière, Manessier, Reichel, Vieira da Silva, mais pas seulement, Tobey aussi, et Dubuffet dont il souligne constamment l'écriture swinguée. Mais c'est peut-être dans la dernière installation de ses tableaux, dans son appartement de La Sarraz en Suisse, que cet amour de la musique s'est manifesté le plus clairement. On sentait qu'il avait composé cet accrochage comme une partition aux résonances multiples dont les échos vous parvenaient de toutes les chambres. C'est dans cette atmosphère enchantée que lui-même continuait à peindre ce qu'il appelait, précisément, ses « gammes ».

Au cours des quinze dernières années, l'une de tes tâches les plus constantes fut de réfléchir, d'écrire et de monter des expositions autour de la collection Jean Planque. En quoi cette collection est-elle fabuleusement cohérente ? Peux-tu nous dire ce que cette méditation à propos de Planque a pu t'apporter personnellement ?

La cohérence, c'est cet œil qui retient avec l'exigence que j'ai évoquée des tableaux qui se répondent en dépit de leurs origines diverses. Le plus exaltant pour moi aura été dans ces dix années d'accrochages successifs, non pas de revisiter l'histoire de l'art du XX^e siècle, mais de chaque fois découvrir de nouveaux liens possibles entre les tableaux et les artistes constituant la collection. Et de comprendre de mieux en mieux l'homme qui les avait choisis (ou qui les avait reçus), d'identifier les raisons pour lesquelles ils étaient là, quelle affinité secrète pouvait relier telle composition de Toledo à une toile d'Auberjonois, la *Marine* de Staël aux aquarelles de Cézanne, les carrés de Bissière à ceux de Klee, les expériences parallèles de Tobey et de Dubuffet, voire de Picasso et

d'Aloïse. Ce ne sont jamais des raisons historiques, logiques, rationnelles. Ce qui importe ici est la sensibilité unique d'un être accessible au langage de la peinture, aux pouvoirs d'expression que possèdent tel pigment, telle couleur, telle lumière, un mouvement de la main, une charge du pinceau, plus ou moins appuyée, plus ou moins rapide, une direction dans la matière, une attente, tous ces éléments du vocabulaire visible qui font le secret de la peinture. C'est sans doute là que nous nous rejoignons, Planque et moi, car pour ma part c'est ce secret de fabrication du tableau qui, depuis toujours, m'importe bien davantage que la signification de son contenu. C'est aussi la raison pour laquelle, je suppose, Planque fut totalement imperméable au Surréalisme, trop littéraire à son goût.

Dans le premier catalogue de la collection Planque, édité chez Hazan par Jean-François Barrielle, ainsi que dans la publication du musée Granet et de la RMN, tu rédigeais un article qui évoque longuement son compagnonnage avec le galeriste Ernest Beyeler, l'extraordinaire complicité qui réunissait ces deux personnages, la magnifique réussite de leurs carrières. Ce fut le côté infiniment positif de leur relation, leur amitié était indéfectible : Beyeler fut en 1954 l'homme qui "lui tendit la main" et qui lui permit de franchir en toute liberté toutes sortes de seuils. Tu évoques rarement le douloureux revers de cette relation, les événements qui ont fait qu'au lieu de figurer dans la Fondation Beyeler comme ce fut un moment prévu, la collection de Jean Planque devint autonome. Je voudrais te demander d'évoquer le chagrin qu'il a pu éprouver lorsqu'il fut obligé de percevoir ce que personnellement j'appellerais l'étrange ingratitude d'Ernst Beyeler.

Oui, il faut dire que nous devons à cette ingratitude de Beyeler qui n'a pas su reconnaître publiquement l'apport de Jean Planque dans le succès de la galerie, du moins jusqu'au milieu des années 70, l'existence de la Fondation. En ce sens Beyeler doit être une fois de plus remercié : d'abord, bien sûr, d'avoir permis à Jean Planque d'exercer son œil et, comme le disait le Vaudois, de « constituer à Paris une collection qui se défaisait à Bâle », d'avoir eu la générosité de laisser Planque agir en grande liberté et, du même coup, de pouvoir acquérir, grâce aux commissions qui s'accumulaient lors de ses achats, des tableaux de plus grande importance, mais aussi d'avoir aidé Jean Planque à ... se détacher de lui ! En 1990, en effet, Planque fut effondré de constater que, dans un film consacré à la vie de la galerie bâloise, projeté dans l'enceinte de la FIAC sur grand écran, Beyeler ne citait à aucun moment son rôle. Ce soir-là, Jean débarqua en larmes chez nous et déroula une interminable plainte sur l'ingratitude humaine qui dura plus de cinq heures et se termina dans son petit deux pièces de la rue Raymond-Losserand où je le ramenai, épuisé. C'est ce jour-là que Jean décida de créer une Fondation qui conserverait l'intégralité de ses tableaux et refléterait son aventure si particulière. Tout grand qu'il restait à ses yeux, Beyeler avait failli. Mais si Planque retira sa confiance au marchand bâlois, il lui gardait en revanche toute sa reconnaissance et en parlait toujours avec une grande amitié. Deux ans avant la mort de Jean, en 1996, nous l'avons accompagné dans l'exposition *Paul Cézanne* du Grand-Palais. Là, il retrouva le marchand bâlois et tous deux disparurent aussitôt bras dessus bras dessous dans les salles où on pouvait les entendre commenter avec force exclamations les tableaux qui leur étaient passés entre leurs mains ou qui leur avaient échappé ... Cette joie retrouvée en disait long sur la complicité des deux hommes ...

Pour quelles raisons un contemporain capital comme Henri Matisse ne figure-t-il pas dans cette collection ?

Ah ! Matisse ! « Peintre bourgeois » me répondait-il, quand je lui demandais pourquoi il n'en avait pas acquis pour lui. « Toutes ces femmes alanguies, ces divans, ces beaux tissus ... Un bourgeois ! ». Je lui objectais que ce n'était pas là un critère pour juger un peintre et que Matisse en était un, pur, entier, audacieux, novateur, et qu'en outre, tout bien habillé qu'il fût, il était autant que Picasso ou Dubuffet un travailleur acharné. Je lui faisais valoir encore que l'unique tableau, encadré, signé de sa main et suspendu dans sa cuisine, non loin des tableaux de sa collection, était parfois confondu par les spécialistes

avec une toile du peintre de la *Danse* ... Alors il cédait et reconnaissait à Matisse les qualités indéniables qui auraient dû l'attacher à son œuvre : le dessin si tendu, expressif, la densité de ses bleus, dans les Nus découpés, ses noirs uniques ... Lui-même avait d'ailleurs négocié pour le compte de Beyeler la vente de la *Table rose* de l'artiste français au MoMA. Il admettait, il admirait ... mais en dépit de tout, il revenait au bourgeois ... Matisse vivait grand train ... Aux yeux de ce calviniste, cela n'était pas compatible avec l'art !

Voici quelques semestres, après avoir longtemps cherché en Suisse le lieu et l'institution qui auraient pu l'accueillir, le conseil d'administration de la Fondation Planque a résolu de déposer la collection au musée Granet. Quelles sont les raisons qui ont motivé cette décision ? Pourquoi correspond-elle aux vœux profonds de Jean Planque ?

Pendant dix ans la Fondation a attendu qu'une décision en faveur d'un Musée des beaux arts reconstruit soit prise à Lausanne. Dès 1999, nous avons mis notre espoir dans ce projet en dépit du fait que nous n'ayons jamais été consultés sur les plans et le fonctionnement du futur musée, ce qui constitue malgré tout une grave négligence ... Quand, en novembre 2008, la population vaudoise appelée à se prononcer par référendum, a rejeté ce projet, nous avons décidé de reprendre notre liberté et de nous adresser aux institutions qui avaient entre-temps marqué un intérêt louable pour nos collections et nos activités. Et où de surcroît le collectionneur aurait eu du bonheur à voir sa collection exposée. Au cours du printemps 2009, le musée Granet a sollicité auprès de notre Fondation le prêt de deux Picasso pour illustrer la période de Vauvenargues et les relations entre Picasso et Cézanne. Naturellement, je réponds favorablement à cette demande mais j'émetts en outre le vœu de pouvoir écrire dans le catalogue un texte qui rappelle les liens unissant Planque à Cézanne d'abord, puis à Picasso – la fameuse photo prise en 1960 par Jacqueline – ... enfin au Musée Granet. A partir de là tout s'enchaîne rapidement. Je relis les souvenirs de Jean Planque à propos de son séjour à Puylobier, entre 1948 et 1951 ; je fouille la correspondance entretenue avec le conservateur du musée Granet de l'époque, Louis Malbos ; je parcours les lieux aixois, ville et campagne, et je me rends à l'évidence : c'est là que Jean a été heureux, c'est dans cette lumière qu'il faut déposer sa collection placée sous l'exemple de Cézanne. Au cours de ce même printemps, Catherine Hutin, la fille de Jacqueline Picasso, ayant gardé un souvenir ému de Planque, m'invite au château qu'elle a fait réaménager pour la circonstance et rêve à une possible collaboration avec notre fondation. Planque à Vauvenargues, près du sobre tertre où reposent Jacqueline et Pablo, et à l'ombre de la Sainte-Victoire ... ! Je crois rêver. L'idée s'avèrera cependant vite techniquement irréalisable. Mais entre-temps, mes contacts avec Bruno Ely, le conservateur du musée, s'intensifient. Ensemble nous envisageons de plus en plus concrètement une possible collaboration, basée sur un dépôt de la collection au musée pour un certain nombre d'années. L'entente est parfaite. Les choses ont dû paraître évidentes à tous puisque la convention que notre Fondation projette avec la Communauté du Pays d'Aix a été élaborée en quelques mois, les difficultés administratives résolues sans chicanes, et la signature est intervenue à peine une année après nos premières discussions.

Un jour après l'inauguration de l'exposition du musée Granet, tu as voulu que la plupart des protagonistes de cet événement soient réunis à la faveur d'un déjeuner dans un site particulièrement émouvant. Après avoir visité les carrières de Bibemus et l'Atelier des Lauves de Cézanne, Bruno Ely, le conservateur du musée Granet et une partie de son équipe, Sophie Joissains qui représentait la Ville d'Aix et la CPA, quelques-uns de tes amis proches, Michel Pflug ainsi que la plupart des membres du Conseil d'Administration de la Fondation Jean Planque se sont réunis à Saint-Ser, près de Puylobier et de la Sainte-Victoire. Veux-tu nous raconter ce que représentait un lieu comme Saint-Ser dans l'existence de Jean Planque ?

Je te l'ai dit. L'installation de Planque dans la ferme de Saint-Ser dès 1948 et jusqu'à ce que des travaux viennent interrompre les séjours studieux qu'il y faisait, constitue sans

doute la période la plus heureuse de sa vie. Lui-même le dit et le répète dans ses écrits, il travaille alors tout le jour à peindre, dessiner, étudier, relire les textes de Joachim Gasquet ou bien le témoignage de Victor Chocquet afin de « refaire Cézanne sur nature ». La moisson de tableaux qu'il en retire est d'une grande qualité, même si elle ne s'aventure guère au-delà de leur modèle. Mais Planque est heureux : non seulement parce qu'il peint sans relâche mais parce qu'il se trouve libre de toute contrainte dans un pays aimé dont la lumière franche, les couleurs vives, les contours nets et la sobriété l'exaltent. Il aime cette vie solitaire avec pour seuls compagnons les quelques familles de paysans qui travaillent comme lui du matin jusqu'au soir à tirer quelque pauvre fruit du sol cultivé. Sans doute relit-il aussi Ramuz à cette époque, notamment ce texte, *L'Exemple de Cézanne*, auquel il s'identifie totalement. Je suis très sensible aux lieux, c'est la raison pour laquelle il m'a paru juste de venir fêter l'événement de cet été là-même où Planque a regardé, a déployé sa pensée, a réalisé la meilleure part de lui-même. Et le décor est tellement beau, il y a une telle respiration sous le Pic des Mouches. Je me réjouis de traverser la Sainte-Victoire de Puylobrier à Vauvenargues par ce Chemin des Plaideurs dont tu m'as parlé ...

Tu connais toi-même Aix-en-Provence depuis au moins quatre décennies. Le temps va nous manquer, mais je voudrais que tu silhouettes les personnes que tu fréquentais autrefois dans cette ville. Il y eut tout d'abord une dame richissime qui habitait jusqu'à la fin des années soixante les hauteurs du Chemin de Repentance, Meraud Guevara Guinness qui était aussi une artiste peintre, on apercevait quelques-uns de ses tableaux proches des primitifs italiens lors d'un hommage à Georges Duthuit programmé en 2003 sur le Cours Mirabeau par la Galerie d'art du Conseil Général. Meraud Guevara était proche de Charles-Albert Cingria (1), elle hébergea pendant quelques années deux de tes grands amis qui étaient facteurs de clavecin, Jean Eicher (2) et Wayland Dobson. Enfin, tu avais connu en Suisse - il est mort à Aix-en-Provence en septembre 2008 - le compositeur et interprète André Volkonsky.

Aix figure parmi mes meilleurs souvenirs d'adolescent. J'ai fait plusieurs séjours à la Tour de César chez deux amis de Philippe et Anne-Marie Jaccottet, Jeannot Eicher et Wayland Dobson, facteurs de clavecins qui vivaient là dans une bergerie où tout avait été aménagé avec un goût absolument parfait pour le plaisir, entier et varié, de leurs hôtes. J'ai rencontré là toute une société de gens libres et hautement originaux qui en quelques semaines m'a marqué pour la vie. Peintres, musiciens, écrivains, hommes politiques, beaux parleurs, fauchés, comtesses et autres Charlus ... Une faune extravagante pour un sage Helvète de ma trempe ! Mais les trajets qui me menaient à la ville par le chemin de Repentance me sont aussi restés en mémoire comme ce qu'on peut éprouver de plus exaltant : ces marches fraîches entre les pins odorants et les chênes ombrageux, les surprises de la lumière sur le chemin, les feuillages en mouvement, les nuances du vert, les senteurs âcres venues par vagues de la colline, le chant multiple des oiseaux à toute heure du jour, j'en ai gardé depuis ce moment-là la nostalgie vraiment poignante. Grâce à mes amis Gérard et Marie Khoury, j'ai pu récemment revivre presque inchangé ce sentiment d'exaltation physique que procure la vision de la nature quand elle atteint, comme ici, un degré d'harmonie dans la variété.

Jeannot et Wayland m'ont fait également connaître, mais plus tard, quand ils se seront repliés vers Grignan, **André Volkonsky**, prince russe exilé de retour de Moscou, merveilleux claveciniste et compositeur encore trop mal connu du public, que j'ai retrouvé plus tard à Genève et avec lequel j'ai entrepris d'exubérants voyages dans une Italie secrète et encore vivable. Et c'est encore à la table de Jeannot et Wayland, décidément généreuse, que j'ai fait la connaissance de **Louis Martinez** qui, aux côtés de Philippe Jaccottet, a collaboré de manière essentielle au numéro d'hommage à Ossip Mandelstam que j'ai préparé à la fin des années soixante-dix à la **Revue de Belles-Lettres**. Mes liens avec Aix-en-Provence – mais notre amitié ancienne le prouve aussi – sont donc lointains et solides.

Il faut évoquer l'avenir de la Fondation, pas uniquement son installation prochaine à Aix, pour quinze ans, dans la Chapelle des Pénitents Blancs. De quelle mobilité pensez-vous être capable pendant les années qui viennent ? Est-ce qu'il y aura à partir de la collection des projets pour de nouvelles expositions ? Dans quel esprit et selon quels critères pourrez-vous faire de nouvelles acquisitions ?

Notre Fondation se veut active, au sens où Jean Planque l'était. Toute sa vie, cet amateur a souhaité faire connaître les artistes qu'il aimait, les révéler à de nouveaux publics. Nous souhaitons poursuivre cette idée. D'ailleurs dans l'exposition actuelle, nous avons marqué un accent particulier sur un peintre essentiel aux yeux de Jean Planque, René Auberjonois. Dans l'existence de Planque, le rôle de celui qu'on appelle parfois le « Cézanne suisse » a été déterminant dans la mesure où c'est ce peintre peu commode et nettement plus âgé que Planque qui fut le premier à repérer l'« œil » de cet amateur et à l'avoir encouragé à poursuivre dans sa quête de tableaux. Avec Bruno Ely, nous avons bien sûr déjà évoqué plusieurs pistes possibles de collaboration, échafaudé des idées d'expositions autour d'un artiste de la collection, ou d'une tendance particulièrement favorisée par Jean Planque. Mais nous avons auparavant suffisamment à faire en vue d'installer cette collection si fortement définie dans la chapelle des Pénitents Blancs pour surseoir quelque temps. En effet, cela ne va pas être simple de placer ces tableaux intimes, souvent sévères, profanes, je crois, aussi, dans cet espace qui conserve si puissamment la trace de sa fonction d'origine.

Dernier point, tu viens de publier chez Hazan une monographie à propos de l'un des artistes les moins connus de la collection de Jean Planque, Kosta Alex. Ce dernier le considérait comme l'un de ses "frères". Veux-tu nous dire ce que tu affectionnes particulièrement dans l'oeuvre de cet artiste qui est mort en 2005 ? Ses travaux seront présentés à Genève, cet automne, à compter du 21 septembre, par la galerie Sonia Zannettacci.

Ce que j'aime chez Alex est ce qui, je crois, a dû retenir Jean Planque quand il l'a découvert en 1964. Le sérieux du travailleur, la connaissance du métier mis au service d'une imagination fertile qui ne manque pourtant jamais de respect à l'égard de l'objet ou de la figure contemplée. Il y a un magnifique observateur chez cet artiste, d'une grande humanité, mais avec de l'humour et, ce qui manque souvent aux artistes, une grande humilité. Ses figures sont classiques dans un siècle qui ne l'est pas. Or Alex ne triche jamais : il invente un langage qui sache traduire ce qu'il ressent mais en tenant compte des limites auxquelles nous contrainst le monde simplifié d'aujourd'hui. Je souhaite vivement que le public vienne à cette oeuvre. Mais, à vrai dire, c'est déjà fait : ses sculptures, ses assemblages et ses collages-reliefs rencontrent un succès très vif dans les expositions que nous avons faites de la Fondation Planque. Et c'est à cela que ces dernières doivent servir : ne pas montrer que les chefs-d'oeuvre mais faire découvrir et aimer des oeuvres qui n'ont pas encore atteint les amateurs .

16 août 2011. Entretien avec **Florian Rodari**, propos recueillis par Alain Paire.

(1) Cf parmi les *Portraits* de Charles-Albert Cingria, éd. *L'Age d'homme*, collection *Poche Suisse*, 1994, en pages 75-81, "Chili et Meraud Guevara".

(2) Avec un petit groupe d'amis, Florian Rodari a créé **voici trente ans** les éditions de *La Dogana* : "*Un visa donné à la parole*", un livre-catalogue comportant plusieurs textes inédits vient d'être publié à ce propos. "*Le Voyage à Trigance*" par Jean Eicher dit Loiseau est l'un des livres de *La Dogana*, édité en octobre 2003.