

Discours prononcé par M. Gérard Lanvin

pour l'installation de M. Pierre-Edouard à l'Académie des Beaux-Arts

le mercredi 10 mars 2010

Chers confrères,
Mesdames et Messieurs
Chers amis,

Si j'ai accepté, par amitié, cher Pierre-Édouard, d'accueillir ici le nouvel élu que vous êtes, dans la section de sculpture, je n'aurais pas cru que mon premier soin aurait été de saluer la mémoire de votre père.

Le peintre Charles Maussion, disparu il y a un mois, aurait dû se trouver parmi nous.

J'ai tout de suite rouvert le catalogue d'une de vos expositions pour le « portrait du père » qui s'y trouve de profil ou de trois-quarts. L'un d'entre eux s'accompagne, cher Pierre-Édouard, d'un autoportrait.

C'est donc rester proche de votre père que de dire : vous êtes né à Paris en 1959, dans une famille d'artistes. Vos dispositions, très tôt, vous ont mis en état de commencer, en particulier avec votre père, un entretien qui s'est perpétué.

On aimerait surprendre, avec toute la discrétion requise, une intimité où la tendresse, réciproque, devait faire merveille.

Vous avez raconté que, à la maison, les artistes dont vous avez commencé à entendre parler étaient Rothko, Nicolas de Staël. Puis vinrent Brancusi et Giacometti. Et sans doute était-ce une boutade que de dire que vous n'avez jamais appris à dessiner. De fait, non seulement vous dessinez, mais vous gravez et peignez. La sculpture viendra plus tard, constituant une espèce de synthèse.

Vous m'avez montré chez vous, à côté d'une de vos premières toiles « abstraites », une petite tête en plâtre et un masque, fragments de visages, vos premières sculptures à l'âge de douze ans que vous avez gardées, peut-être comme une sorte de talismans.

Vous entrez un jour, tout seul je crois, vers huit ou dix ans (combien de garçons de cet âge y entrent, de leur propre volonté ?) au musée Guimet. Là, devant la série des bouddhas

Khmers, leur caractère absolu, vous recevez l'obscur impression que le « le chemin passe par là ».

Vous recevez bientôt la même impression au Louvre, devant le Scribe accroupi, mais vous allez faire, au Louvre, une rencontre inattendue et déterminante : avec Léonard de Vinci et en particulier avec le *Saint Jean-Baptiste* et la *Sainte Anne*.

Ce qui vous retient devant ce tableau c'est le modelé, le modelé des visages qui va vous faire penser, à ce que vous appellerez plus tard, une modulation infinie.

Je note tout de suite que la *Sainte Anne* de Léonard de Vinci, assise sur les genoux de la Vierge, est penchée en avant, courbée vers Jésus. Les visages de la Vierge et de sa parente, celui de l'enfant, tous leurs corps, sont modelés à ravir, par gradations savantes.

D'ores et déjà, vous apparaissez comme hors normes, l'esprit non prévenu, lucide. Vous ne pouvez pas vous passer de la forme humaine et vous cherchez néanmoins toujours à l'éviter. Quoi que vous fassiez vous la rencontrez.

Vous êtes fasciné par le tragique pascalien. C'est le Pascal de la géométrie du hasard, du vertige face aux infinis, du fragment, du contraste hallucinant des clairs et des sombres, des ruptures abruptes et des interrogations sans fin. Cette ascèse pascalienne, vous la retrouverez chez Glenn Gould, qui, vous me l'avez souvent dit, est le créateur qui vous a le plus profondément marqué par sa pensée ; sans doute pour cette modulation sans début ni fin, et pour sa manière d'interpréter Bach en regard de la mort, mais dans un instant présent éternel.

Ce qui vous passionne véritablement dans toute création, c'est lorsque la rigueur géométrique est poussée tellement loin qu'elle en devient, dites-vous, lyrique, incandescente, et qu'elle nous donne envie de mourir par sa beauté parce qu'elle a perdu la raison.

Votre scolarité se poursuit à l'Ecole Alsacienne. Et, le moment venu vous vous inscrivez à l'Ecole des Arts-Décoratifs.

Là, votre relation au modèle m'avait frappé. Il était pour vous une présence utile et peut-être nécessaire, mais à partir de laquelle tout commence.

De beaux dessins dans la pénombre apparaissent.

Vous n'avez pas vingt ans. Vous commencez à exposer.

Très vite apparaît le thème de « l'Homme à terre », de l'homme agenouillé. Ils s'inscrivent dans un trapèze. L'homme semble recourbé sur un trésor.

Et c'est une suite admirable. Rien n'y est anecdotique. C'est d'abord un rapport aux masses.

Visages que recouvrent en partie des cheveux, tonalités sourdes. Le dos éclairé. Des plis architecturaux.

Tel exégète s'est demandé si on était devant le corps de Patrocle, de Diomède ou d'Hector. Mais on n'est pas devant Troie. Ce garçon, ce pourrait être l'un d'entre nous, simplement courbé en avant. Rien de beau comme cette chute en douceur.

Il n'y a aucune gesticulation, aucune violence. Un lyrisme qui émane du fond des choses, d'une imprégnation tout ensemble antérieure et actuelle.

Et voici venir les « Femmes à l'échelle ». La figure se redresse.

Me voici en face de cette figure. C'est une gravure. Et d'abord je ne m'y retrouve pas. Jusqu'au jour, c'est le cas de le dire, où, à mon réveil, l'attitude me paraît évidente. Et comme je vous le faisais remarquer, cher Pierre-Édouard, cela vous a frappé et plu.

Cela rejoint l'observation de Michel Schneider : « Pierre-Édouard peint au raz des êtres, sans les forcer, comme on touche pour le réveiller quelqu'un qui dort ».

C'est un caractère de ce que vous faites, que vous semblez réveiller des êtres qui se tiennent dans une attitude presque médiumnique.

Un jour, j'imagine que, dans votre atelier, à l'odeur de la térébenthine s'est ajoutée celle de la cire. Vous aviez découvert la cire d'abeille. Vous vous êtes mis à la préparer vous-même. Elle convenait à vos premières sculptures, vous épargnait des armatures.

Sa fluidité est caressante et vous l'utilisez par plaques. Cela me rappelle que des facettes apparaissaient dans le fond de vos peintures, d'une manière assez Cézannienne.

Voici d'abord un visage d'homme renversé. Puis un visage de femme comme venu de très loin.

S'y ajoutent un torse puis une indication de bras.

Saurait-on ce que vous allez faire bientôt, la filiation paraîtrait évidente. Et bien, vous n'avez peut-être pas encore rencontré, reconnu la figure qui va vous occuper dix ans. Avec laquelle vous n'en avez d'ailleurs pas fini.

C'est de l'*Eve* d'Autun qu'il s'agit, d'un haut relief du XII^e siècle qui orne un portail latéral de la cathédrale. Chacun peut en admirer de près un moulage au Musée des Monuments Français.

Dans une communication passionnante qu'on voudrait citer longuement, vous rappelez qu'une figure en forme d'arche s'est peu à peu imposée à vous, en surplomb, ne tenant dans

le vide que par deux genoux, qu'une fresque du tombeau de Toutankhamon vous obsédait qui représente Noût, déesse de la voûte céleste.

Votre figure, elle, s'appellera bien Eve, et vous la tenez pour un hommage au sculpteur d'Autun, Ghilbertius.

Mais elle se raconte aussi à partir de tout ce que vous avez fait depuis des années.

Ce torse en surplomb, venu se refermer comme une carène est le prolongement naturel d'un bassin qui semble l'avoir engendré. Et ses cuisses, ses jambes semblent nées d'une déchirure. Peut-être une goutte de cire a modifié un galbe et, plus haut, l'arrondi d'un bras. Vous avez manifesté beaucoup de curiosité lorsque Claude Mary, élève de Germaine Richier, vous a parlé de « triangulation ». Germaine Richier l'avait pratiquée pour l'avoir tenue de Bourdelle, qui l'aurait héritée de Rodin. Cela me semble rester d'ordre subjectif, qui ne peut être que compris sur-le-champ, si on le réinvente.

Vous avez parlé, Pierre-Édouard, d'une géométrie de l'espace et qui vous dirige. Sans doute est-ce là un des secrets de votre façon de procéder.

Je suis frappé quant à moi, dans ce que vous faites, par des axes, des torsions, des arêtes, des sillons, des surplombs. Vous avez parlé de commencer une sculpture avec l'idée d'une montagne, ou d'un temple. Un corps fait naître l'idée d'un entablement. Les visiteurs de votre atelier ont pu avoir l'impression d'entrer dans un sanctuaire.

Je serais pour ma part enclin à parler plutôt de métaphore, en souhaitant qu'elle ne soit pas la visée d'un système, sans surtout qu'on dût la signaler.

Faire des séries n'implique pas une progression, mais un réajustement par rapport à une vision initiale.

Les choses chez vous sont faites à partir du vide, sans direction préétablie, progressant en aveugle et somme toute sur une vision, mais fugace, prenant fond sur un absolu, et qui touche aux origines.

Degas qui commençait à perdre la vue a dit de la sculpture – c'est un mot – que c'était « un métier d'aveugle ». Il n'a pas dédaigné qu'une de ses peintures, d'une femme nue, fût appelée (ou il l'a laissée appeler) : *Côte escarpée*, *Cap de la belle épaule*.

Je ne puis m'empêcher de rapprocher de votre *Eve* une sculpture de Rodin intitulée *La Terre* et qui partage avec elle je ne sais quoi de morcelé et de rompu, à cette différence que l'une, celle de Rodin, fait corps avec le sol. Est-ce à dire que la vôtre s'arrache au réel ? Absolument pas. Mais elle se situe sur des confins qui touchent pour moi à l'impondérable.

Difficile là-dessus, de rappeler que vous avez exposé particulièrement à la galerie Claude Bernard et reçu d'importantes distinctions.

Je préférerais pour finir cette présentation trop sommaire rester sur un suspens, indiquer qu'à mes yeux, vous êtes un classique, un grand classique, mais qui a vu des victimes exhumées de Pompéi, frappé par l'angoisse de Rothko lorsqu'il supprime irrévocablement la figuration pour affronter le vrai sens de l'humain.

J'ai le plaisir, au nom de tous, de vous souhaiter ici le plus chaleureux accueil.

Gérard Lanvin