

Séance d'installation de Tania Mouraud à l'Académie des beaux-arts

mercredi 5 novembre 2025

Discours de Tania Mouraud en hommage à Guy de Rougemont

Chère Blanca Li, un grand merci pour ce discours bienveillant que tu viens de prononcer. Tes mots m'ont profondément touchée. J'exprime également ma gratitude à Madame la Présidente, à Monsieur le Vice-Président et à Monsieur le Secrétaire perpétuel pour l'honneur que vous m'avez fait de m'accueillir dans cette Académie où il y a maintenant 17 femmes.

En ces temps troublés, cher Laurent Petitgirard vous avez rappelé avec conviction la mission de cette institution : préserver la culture, sans laquelle nous serions condamnés à une amnésie collective, devenant une humanité sans mémoire, vouée à répéter indéfiniment ses propres destructions. Vous avez affirmé publiquement à plusieurs reprises sa vocation : défendre avec force l'art et la culture, ces remparts indispensables seuls capables de tenir tête à la barbarie.

Madame la Présidente, Monsieur le Vice-président, Monsieur le Secrétaire perpétuel,
Chères consœurs, chers confrères, chères amies,

Je suis très honorée de me tenir sous cette coupole aujourd'hui pour rendre hommage à Guy de Rougemont.

Il était un peintre majeur qui avait à cœur, pour le citer, de vérifier dans les trois dimensions ce qu'il explorait sur la surface de la toile et de fondre en une seule et même pratique la peinture et la sculpture.

Il y a dans certaines vies d'artiste une évidence qui s'impose d'emblée, une clarté de parcours qui révèle immédiatement la cohérence d'une œuvre. Guy de Rougemont est de ces artistes. Quand je l'imagine dans son atelier, me vient l'image d'un homme debout dans un espace saturé de couleurs et de formes, contemplant avec cette sérénité particulière aux créateurs accomplis le dialogue silencieux qui s'établit entre les formes et l'espace qui les accueille. Guy de Rougemont habitait un univers dont il était capable de créer méticuleusement chaque détail. Du sol au plafond, à l'échelle d'une fourchette où à celle, monumentale, du bâtiment, il explorait avec jubilation les limites de la peinture. Il la faisait déborder tant et tant qu'elle peuple aujourd'hui, bien

au-delà des galeries et des musées du monde entier, les rues, les parvis, les hôpitaux, les écoles et les autoroutes. Chère Blanca Li, dans ton discours sur mon parcours tu as dit que je faisais de l'espace ma toile. En regardant l'œuvre de Guy de Rougemont et la manière dont il l'a inscrite dans tous les types d'espaces et notamment dans beaucoup d'espaces publics, je pense que nous partageons cette conviction selon laquelle l'art agit d'autant plus qu'il sort des cadres où on l'attend.

Aristocrate de naissance, il n'avait pas besoin d'adopter une pose élitiste, dirait-on aujourd'hui. Il voulait un art démocratique, en accord avec la société des années 70, pour ces classes populaires que les bourgeois, comme au temps de Baudelaire, ne savaient pas comprendre. Son œuvre, installée dans l'espace public, est accessible sans même franchir le seuil d'un musée. C'est ainsi qu'elle s'offre à tous.

Guy de Rougemont naît le 23 avril 1935 à Paris. Par sa mère, Louise Lejeune, il est le descendant du Général Baron Lejeune, peintre de batailles parmi les premiers à pratiquer la lithographie en France. Par sa grand-mère maternelle, la princesse Marguerite Murat, qui a servi comme infirmière pendant la première guerre mondiale, il est également le descendant de Caroline Murat, sœur de Napoléon 1er. Il était donc ainsi le descendant de Pierre Murat, aubergiste à la Bastide-Fortunière, père de celui qui devint roi de Naples. Ce mélange romanesque entre le peuple du Quercy et les familles souveraines de l'Europe nouvelle ne pouvait que lui plaire, lui qui était lecteur de Stendhal et de Balzac. C'est chez Marguerite Murat qu'il découvrira très jeune des œuvres d'Ingres et de David, avant d'être initié à l'aquarelle par sa grand-mère paternelle, Edith Devereux Clapp. Cette dernière lui donne aussi le goût de l'application et du travail bien fait. « Age quod agis » qui signifie « fais ce que tu fais », la devise de la famille du Temple de Rougemont, est d'ailleurs gravée sur son épée d'académicien. Guy de Rougemont a donc grandi et évolué dans l'amour de l'art et dans la passion des choses bien faites.

Mais la laideur de la guerre fait bientôt irruption dans cette enfance entourée de beauté. Comme de nombreux enfants parisiens, Guy de Rougemont est envoyé en province, dans la

famille Juge dans le Tarn et dans la famille Rémusat en Haute-Garonne. Son père est alors Haut-Responsable de la résistance pour le Sud-Ouest. Après la guerre, il poursuit durant cinq ans sa scolarité à l'école des Roches en Normandie et fait des allers-retours en Grande-Bretagne pendant les congés scolaires. Son père y est Attaché Militaire, avant d'être nommé au Pentagone. Guy de Rougemont rejoint alors sa famille à Washington pendant un an.

À 18 ans, revenu en France, il ne passe pas son baccalauréat mais fait preuve d'un talent artistique évident. Ses parents, reconnaissant ses dispositions, acceptent qu'il embrasse la voie des arts à une condition : qu'il choisisse l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs plutôt que celle des Beaux-Arts, afin de s'assurer un débouché professionnel dans les arts appliqués. Cette orientation initiale vers les arts décoratifs marquera profondément sa démarche artistique : elle l'amènera tout au long de sa carrière à entremêler les domaines de l'objet, de la sculpture, du design et de la peinture, questionnant sans relâche la relation entretenue entre le support pictural et la couleur elle-même.

Guy de Rougemont étudie d'abord dans l'atelier de Cathelin, avant de devenir l'élève de Gromaire de 1954 à 1958. Toute sa vie, il professa pour ce dernier une vive admiration. Le jeune peintre participe durant ses études à l'exposition *Découvrir* à la Galerie Charpentier en 1955, au Prix Othon Friesz en 1956 et au Prix Fénéon en 1957. Sa première exposition personnelle a lieu à New York en 1962, année de son départ à la Casa Velasquez de Madrid où il restera jusqu'en 1964. À la fin de son séjour madrilène il présente ses travaux à la galerie Ateneo Mercantil de Valence, puis participe à la Biennale de Paris en 1965 avant de s'envoler pour New York. Lui qui ne devait y aller que le temps de vendre l'appartement légué par sa grand-mère paternelle restera finalement un an.

Il découvre alors le regard que posent les cercles artistiques américains sur la peinture européenne et en saisit les enjeux qui lui échappaient jusqu'alors. Il fréquente la scène new-yorkaise, aux côtés de Robert Indiana, Marisol et Andy Warhol, que lui présente cette dernière. Il troque ses tubes de peinture à l'huile contre des pots de peinture acrylique.

Au contact du minimalisme, il change son rapport à l'espace et à l'échelle de la toile pour s'ouvrir à de nouveaux formats. Il amorce aussi son travail sur l'ellipse, d'abord en deux puis en trois dimensions. Cet amour pour cette forme si particulière accompagnera une grande partie de son œuvre. Guy de Rougemont exprimera l'importance que revêt pour lui la géométrie en

l'inscrivant dans la garde de son épée d'académicien composée d'une règle et d'un rapporteur gradué.

Or il est frappant de voir que dans son travail, l'abstraction géométrique est un langage profondément humain. Si rigoureuses qu'elles soient, ses formes ne sont jamais froides et portent en elles une sensibilité palpable : évoquant le motif de l'ellipse, Guy de Rougemont soulignait lui-même la sensualité de sa courbe, mais aussi sa préciosité et son baroquisme.

En 1967, à son retour des États-Unis, sa pratique s'est radicalement métamorphosée. C'est cette année qu'il crée l'œuvre *Volume*, qui marquera à jamais ses recherches, et par laquelle il explore la relation à l'œuvre entre forme géométrique tridimensionnelle et picturalité. Des teintes verte, orange, noire et jaune se profilent sur les côtés de cette pièce blanche en aluminium, dont l'orientation détermine ce qui s'offre à notre regard. La forme géométrique y devient organique, trouvant de la couleur dans ses plis et ses étirements.

1967 est aussi l'année du hall Fiat des Champs-Élysées, où Guy de Rougemont crée un environnement coloré autour des voitures exposées. Cette démarche intègre d'ores et déjà l'art au tissu vivant de la cité, et pose la base des hybridations futures du peintre entre art et objet, questionnant la singularité de l'œuvre d'art à l'heure de la production industrielle en série. Les affiches publicitaires qu'il crée pour Fiat se dispersent dans la ville, ponctuant celle-ci de couleurs. Paris, autrefois grise et assombrie par la pollution, est en plein ravalement de façade grâce à la loi Malraux de 1962, et Guy de Rougemont participe à son échelle à l'illumination de la ville, lui offrant de se parer de ces couleurs vives qui ramènent de la lumière dans notre grisaille quotidienne.

Un an plus tard, en 1968, à 33 ans, c'est lui qui propose lors d'une Assemblée générale de l'Atelier populaire des Beaux-Arts d'avoir recours à la sérigraphie pour diffuser les messages des révoltes étudiantes. Il vient d'éditer trois grandes sérigraphies pour la Biennale de l'estampe de Tokyo et fabrique le matériel nécessaire avec son ami Éric Seydoux, rencontré à l'imprimerie Paris Arts où ce dernier était apprenti sérigraphe. Il mobilise alors les expérimentations qu'il a menées aux États-Unis, inspirées des techniques américaines pour marquer les caisses militaires pendant la Seconde Guerre mondiale. Cet épisode révèle toute la générosité de Guy de Rougemont, qui met son savoir-faire technique au service de la contestation étudiante, faisant en sorte que l'art

devienne l'un des outils d'une transformation sociale et le véhicule d'un message politique.

Peu après, en 1970, lui qui produit déjà de nombreuses pièces de mobilier sculptural, crée pour le décorateur parisien Henri Samuel des tables basses formées de plusieurs ellipses. C'est la naissance de la série *Nuage*, l'une de ses créations les plus connues. Dans la lignée de ces formes épurées naîtront plus tard de nombreuses pièces, comme les consoles *Clover* et *Bronzino*, ainsi que les lampes *Léda*, toutes produites en 2012. Ces créations, travaillées jusque dans leur socle, oscillent avec délicatesse entre mobilier et sculpture. Guy de Rougemont tenait ainsi, tout en jouant des codes d'un domaine et d'un autre, à se distinguer du design. Non par mépris, bien au contraire, mais par honnêteté intellectuelle et artistique. Ses œuvres, dit-il lui-même, ne répondent à aucun cahier des charges, pas plus qu'à une fonctionnalité ou une ergonomie qui relèvent de l'expertise des designers. Plus encore, sa démarche n'a rien à voir avec la visée commerciale et rentable qu'est celle de l'objet industriel produit en série.

Pour Guy de Rougemont, ces commandes sont avant tout une occasion de créer autrement : il adapte sa recherche picturale à des objets du quotidien, comme un musicien s'amuse à jouer d'un autre instrument que celui dont il est déjà virtuose. En prenant pour modèles non pas les muses d'antan mais les objets qui nous entourent, Guy de Rougemont porte sur eux un regard de peintre qui transfigure l'ordinaire, si proche de celui de l'enfant qui admire l'étrangeté de son reflet dans l'inox étincelant d'une cuillère pour la première fois. De cette fascination jaillissent tapis, candélabres, nappes, assiettes, peignoirs, tapis de bain, éventails, paravents, bureaux et lampes, dans un univers où chaque élément, du papier peint *Montbéliard* (en 1981) aux couverts *Arlequin* (en 1992), semble transfiguré au contact de ce Midas de la couleur.

Cet amour pour les éléments qui accompagnent nos vies quotidiennes dans l'espace privé ne l'empêche pas de continuer à s'intéresser à l'espace public, à la ville et à ses périphéries. Si ces interventions témoignent de sa volonté de porter l'art au-delà des murs du musée, de le mettre au contact d'un public non spécialiste, elles sont également la preuve de sa curiosité vis-à-vis du potentiel des matériaux utilisés et du contexte d'inscription de l'œuvre. En réalisant plusieurs commandes publiques de 1 % artistique, comme à Villeurbanne, Guy de Rougemont étudie l'évolution de la couleur en extérieur. Comment la lumière d'un jour gris transforme-t-elle les couleurs d'un cylindre dressé sur la place publique ? Comment l'œuvre apparaît-elle en contraste avec la couleur de la ville elle-même, de son bitume, de ses briques et des reflets du ciel

dans ses vitres ? Comment, en fin de compte, l'urbanité devient-elle un élément de composition picturale à part entière ?

Guy de Rougemont s'est passionné pour cette relation entre la couleur, la forme et l'environnement, ce qui explique pourquoi l'usage du volume est si important dans sa peinture. En prenant l'exemple de la surface cylindrique qu'il affectionnait particulièrement, on observe comment la couleur se déploie et se fragmente pour s'adapter aux contraintes du volume et comment la lumière ambiante transforme complètement la composition et notre perception des couleurs.

En inscrivant délibérément ses œuvres dans des environnements soumis aux aléas climatiques, Guy de Rougemont peint ainsi avec le temps lui-même. Il transpose alors à l'extérieur ce qu'il expérimente déjà dans son atelier, lui qui peint la lumière qui glisse sur les murs et qui travaille partiellement dans l'obscurité ou à contre-jour.

En 1974, la mise en couleur du Musée d'art moderne de la ville de Paris constitue un geste clé parmi ses nombreuses interventions dans l'espace public. Dans cette entreprise audacieuse, Guy de Rougemont se joue de la solennité des lieux et les transforme en support pictural plutôt qu'en simple toile de fond. Mon confrère Adrien Goetz observe avec justesse que Guy de Rougemont aime évoluer ainsi « au seuil de l'institution », investissant par exemple ses parvis comme il le fit magistralement en 1986 au Musée d'Orsay avec les marbres colorés qui habillent le Parvis Bellechasse. Cette intervention dans l'espace public lui tenait particulièrement à cœur, si bien qu'il en fit graver un détail sur la poignée de son épée.

Guy de Rougemont s'intéressait particulièrement aux sols, qui accueillent nos passages éphémères tout en demeurant les témoins les plus durables de notre époque. Selon ses propres confidences, il considérait les sols comme les ultimes vestiges que découvriront les archéologues de l'avenir, lorsque nos constructions auront sombré dans l'oubli des ruines. En 1976, il crée le vaste tapis de grès émaillé qui habille les 300 m² de la salle des billets de la station de RER de Noisy-le-Grand-Mont d'Est. En 1987, le pavage qu'il conçoit pour le hall Bérégovoy au Ministère des Finances est un long ruban de 140 mètres, composé de 25 nuances de marbre et inspiré des mosaïques des églises italiennes de la Renaissance.

L'année 1987 voit également naître *Mont Blanc*, une sculpture en bois et en inox qui témoigne de

la liberté avec laquelle Guy de Rougemont traversait les médiums, les palettes et les formes, refusant toute assignation ou frontière stylistique.

Trois ans plus tard, en 1990, une rétrospective au Musée des Arts décoratifs de Paris vient saluer l'ampleur et la singularité de son œuvre. Cette reconnaissance institutionnelle consacre son parcours exemplaire, celui d'un artiste qui n'avait jamais transigé avec ses convictions esthétiques tout en restant ouvert aux évolutions de son temps. Il continue dès lors de dessiner et de peindre chaque jour tout en poursuivant ses interventions dans l'espace public, notamment au centre d'accueil et de soins hospitaliers de Nanterre, en 1997, où cent panneaux viennent rythmer les 300 mètres du couloir de la galerie des Résidents.

À partir des années 2000, il opère un retour vers les formes curvilignes. Il développe ses lignes serpentine, dont certaines viennent délimiter la surface picturale, comme pour ses *Découpés* de 2004 réalisés au pastel, dont les contours évoquent des palettes de peintre. Avec ces courbes ondoyantes, les couleurs se croisent et se mêlent en transparence, ce qui n'est pas sans rappeler son amour de l'aquarelle qu'il pratiquait assidûment et quotidiennement. Une pratique aussi omniprésente qu'intime, que renferme son épée d'académicien et qu'il avait déployée d'une façon révolutionnaire en 1977 sur les trente kilomètres de l'autoroute de l'Est, entre Sainte-Menehould et Châlons-en-Champagne. Là, pour rompre la monotonie de la traversée automobile, il répond à l'appel de l'APEL (les Autoroutes Paris-Est Lorraine) qui souhaite - je cite - « introduire une nouvelle notion dans l'aménagement des axes autoroutiers : colorer pour humaniser, casser la perception du terrain pour réveiller l'autoroute. ». Un pari que Guy de Rougemont relève haut la main, en collaboration avec le cabinet d'architectes parisiens Sopha. Les plaques de béton en dégradés de couleur, pensées pour que chaque teinte soit perceptible à des distances variables pour des automobilistes roulant à 100km/h, en disent long sur la manière dont il percevait la cohabitation de la peinture et des paysages de béton qui peuplent notre modernité : lui qui s'émerveillait d'un brin d'herbe perçant le bitume de la ville, parvient à mettre à l'unisson peinture et infrastructure pour en faire surgir une poésie inattendue.

Membre de l'Académie des beaux-arts, dans laquelle il s'investissait avec enthousiasme et constance, Commandeur des Arts et Lettres, Guy de Rougemont a marqué l'art contemporain par son audace et son engagement. Pour ce « rebelle en tweed » tel qu'il aimait se qualifier, l'art n'était pas une question de reconnaissance sociale, mais une nécessité vitale, un moyen d'explorer et de révéler la beauté du monde.

Guy de Rougemont s'est éteint le 19 août 2021 à Montpellier. Sur son lit, dans ses derniers jours, il avait ouvert le *Delacroix* de notre consœur Catherine Meurisse, dont l'élection récente avait été un moment de bonheur pour lui.

Son œuvre, elle, demeure, empreinte de cette force tranquille née de l'accord silencieux de l'asphalte et du brin d'herbe qui le perce. Lui succéder au fauteuil VIII de la section Peinture est pour moi un immense honneur. Car regarder aujourd'hui l'une de ses œuvres, c'est comprendre que l'art véritable est Immortel. Ses sculptures, ses objets d'art, ses dessins et ses tableaux nous rappellent que la beauté est partout, que l'ordinaire peut être extraordinaire, que la simplicité peut être sublime, et que la langue de l'art est avant tout une langue vernaculaire que nous partageons toutes et tous. Je le remercie pour ces formes qu'il nous a offertes et qui continueront longtemps encore à enchanter nos regards et nos rues, mais aussi pour avoir montré qu'un héritier de l'aristocratie pouvait consacrer sa vie à démocratiser l'art, et qu'un homme de tradition pouvait être un révolutionnaire de la couleur.