

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

Mercredi 5 novembre 2025

Discours de Blanca Li

Chers membres de l'Académie, chères consœurs, chers confrères, chers amis,

C'est une grande joie que d'être avec vous aujourd'hui sous cette coupole chargée d'histoire, pour accueillir Tania Mouraud au siège VIII de la section Peinture. Un art millénaire que vous avez réussi, chère Tania Mouraud, à réinventer de mille façons avec une créativité sans cesse renouvelée, en faisant de l'espace votre toile et du monde votre modèle.

Ce monde, vous l'observez avec une sensibilité aiguë aux injustices de notre temps, habitée par la mémoire indélébile des tragédies du siècle passé.

Votre histoire commence en effet avant même votre naissance dans une Europe déchirée par la guerre, qui fauche votre famille maternelle et paternelle.

Votre père, Moyshe Rottenberg dit Marcel Mouraud, était un avocat d'origine roumaine au tempérament impétueux et combatif. Un caractère emporté qui le mène à se battre en duel à l'épée au Parc des Princes après une altercation au Palais de Justice, mais aussi à sauter dans la Seine pour sauver une femme qui venait de se jeter du pont de Sully. Également amateur et collectionneur d'art, c'est lui qui convainc le voleur de *L'Indifférent* de Watteau, volé au Louvre en 1939, de ramener son larcin. Victime de l'antisémitisme virulent de la presse collaboratrice, il parvient néanmoins à continuer d'exercer pendant l'Occupation grâce à ses citations militaires, étant l'un des rares avocats juifs autorisés. Il rejoint la Résistance dans le Vercors sous le pseudonyme de Pierre Duval comme lieutenant et est assassiné par une patrouille ennemie lors d'une mission de reconnaissance en août 1944, au lendemain d'une attaque durant laquelle ses compagnons et lui avaient triomphé d'un convoi allemand. Homme de courage et de détermination, il a consacré sa vie à défendre ses convictions, que ce soit au barreau, au front ou dans la clandestinité résistante.

Votre mère, Martine Chevrier, est elle aussi engagée dans la Résistance. Écrivaine, journaliste pour CBS au Vietnam et femme d'affaires, elle vous élève seule à la mort de votre père et vous offre un modèle héroïque, doté d'une mentalité de fer. Très cultivée, elle côtoie des intellectuels et des artistes de renom comme Prévert, Fautrier et Daniel Cordier. Quand vous grandissez, elle vous amène au Louvre toutes les semaines d'après vos programmes d'histoire. Là, vous rencontrez très jeune les peintres classiques et notamment des œuvres de Rubens qui vous fascinent par leur format. Vous vous rendez ensuite régulièrement par vous-même au Jeu de Paume et au Musée de l'Orangerie, où vous découvrez les œuvres de Van Gogh et des

Impressionnistes. Mais l'œuvre qui retiendra votre attention pendant près de dix ans est une reproduction de Miró qui orne les murs de votre chambre d'enfant. Vous voyagez dans son abstraction tout ce temps sans vous lasser, forgeant sans le savoir une relation toute particulière à l'espace qui caractérisera plus tard votre œuvre.

Vous poursuivez votre scolarité dans plusieurs pensionnats, principalement en Angleterre. Ces années sont évoquées dans *Flashes*, votre recueil de poèmes publié en 2019 par Jean-Noël Flammarion aux éditions Rue Visconti, dans lequel vous confiez votre préférence pour la solitude et les cabanes plutôt que les jeux de vos camarades. D'après vos propres dires, se trouvent là, en germe, les *Initiation rooms* que vous créez plus tard. Dans ces établissements anglais, vous êtes aussi l'une des rares Européennes parmi des élèves venus du monde entier, et vos séjours sont marqués par cette immersion dans la diversité culturelle et l'apprentissage du respect des différences.

À 17 ans, votre mère vous encourage à partir en Allemagne. Vous y restez pendant cinq ans, vivant de plusieurs petits emplois. Vous êtes notamment ouvrière à la chaîne à Düsseldorf dans les usines Thompson et Spaten kafee, où vous faites l'expérience du mépris de classe et de la solidarité ouvrière. Le soir venu, vous retrouvez vos amis et côtoyez des figures marquantes comme Joseph Beuys, Alexander Von Vegesack et Gotthard Graubner, ainsi que des poètes concrétistes et des musiciens de jazz moderne tels qu'Ornette Coleman, Miles Davis et le Modern Jazz Quartet. Vous vous imprégnez de l'univers de la Beat Generation, vous entourant de ses poètes et de leurs musiques, dont certaines inspireront plus tard les titres de vos œuvres.

Vous fréquentez le groupe Zéro, assistez aux concerts de John Cage et à toutes les manifestations d'avant-garde. Assoiffée de lectures, vous dévorez l'œuvre de Franz Fanon, *La Question* d'Henri Alleg, ou encore le poème en forme de bombe atomique de Gregory Corso. Ces années constituent votre formation intellectuelle et artistique, bâtie pierre par pierre grâce à votre curiosité et votre autodiscipline.

Toujours en Allemagne, après la naissance de votre fille Saphira en 1963, vous décidez de devenir artiste. Vous voilà peintre. Vos influences sont multiples, marquées par la richesse culturelle qui vous entoure. Vous produisez énormément, jusqu'à une cinquantaine de tableaux par mois, principalement vos séries de *Peintures médicales* et *Peintures mécaniques*, ce que vous expliquez par votre démarche autodidacte qui ne se refuse rien. Vos premières expositions personnelles ont lieu à la galerie Zunini de Paris et à la Galerie Mensch de Hambourg en 1966. À votre retour en France, vous écoutez tant Bob Dylan que la musique Carnatique du sud de l'Inde en passant par les compositions stochastiques de Iannis Xenakis et les arrangements électroacoustiques d'Edgard Varese. Vous fréquentez Jon Gibson, Terry Riley, La Monte Young et Philip Glass, Merce

Cunningham et Lucinda Childs. Vous multipliez désormais les séjours aux États-Unis, où vous comptez Dan Graham et Dara Birnbaum parmi vos amis, et faites la connaissance de Simone Forti et Trisha Brown.

Si vous êtes déjà sensible aux œuvres d'avant-garde, c'est néanmoins à la quatrième Documenta de Kassel, en 1968, que vous avez le déclic. *5600 Cubic Meter Package* de Christo et Jeanne-Claude, une colossale colonne gonflable, vous fait notamment forte impression. C'est là que vous comprenez qu'il est possible d'être peintre en utilisant de multiples médiums. À votre retour de Kassel, vous décidez de faire table rase et de commencer un nouveau chapitre artistique en brûlant toutes vos peintures car elles vous apparaissent en deçà de ce que vous exigez de vous-même et de l'estime que vous portez aux arts. Vous avez 26 ans.

Dès lors, votre pratique opère un virage à 180 degrés, ce qui annonce déjà avec quelle radicalité vous travaillerez toujours par la suite. En effet, de la même manière que vous brûlez vos toiles, vous redéfinissez régulièrement votre pratique artistique, environ tous les trois ans. Cette périodicité répond à votre besoin constant d'explorer régulièrement de nouveaux médiums et de nouvelles thématiques. Dès que vous vous sentez devenir une fabricante plutôt qu'une chercheuse, vous opérez cette mue nécessaire, refusant la routine au profit d'une exploration perpétuelle.

Après votre autodafé, vous créez les *Initiation rooms* et les *Initiation spaces*. Immaculés, intégralement blancs, laqués pour plus de lumière, ces espaces sont aussi parfois accompagnés d'une fréquence sonore qui invite généralement à la méditation ou qui, comme pour la pièce *We Used To Know* en 1970 nous confronte à une pièce qui nous repousse. Celle-ci est réactivée en 2023 dans l'exposition *Inside other Spaces* à Haus der Kunst de Munich et par le MAMCO de Genève qui expose également les plans et les maquettes de plusieurs de vos *Rooms* lors de l'exposition qu'il vous consacre la même année. Le travail du son que vous menez alors préfigure celui que vous explorez encore aujourd'hui dans vos performances, entremêlant extraits poétiques, sirènes, éclats d'explosions et slogans politiques. Surnommées « chambres de méditation » par le public au fil du temps, vos *Rooms* s'inscrivent dans la lignée des Stanze de Raphaël mais aussi de la « chambre à soi » de Virginia Woolf, de la *Proun Room* d'El Lissitzky et du « beau coin » où sont exposées les icônes d'après la tradition orthodoxe, et que Malévitch se réappropriait en 1915 pour exposer son *Quadrangle*. Les *Spaces* créent quant à eux des lieux de communion avec la nature, offrant une expérience d'unité au cœur de la forêt ou sur les parois rocheuses.

Vous voyagez ensuite en Inde, et à votre retour votre recherche marque à nouveau un tournant majeur. Vous développez un travail sur la perception qui dialogue étroitement avec les

problématiques philosophiques de Merleau-Ponty et Wittgenstein. Dans les années 70, vos *Mandalas* et vos *Plastics* questionnent l'ontologie de l'art et le rôle joué par le regard du public dans l'existence des œuvres, mais aussi plus largement combien le langage échoue à saisir la réalité. Vous montrez ce travail en 1973 à l'ARC 2 du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, accompagnant cette exposition d'un texte où vous développez l'idée que l'art transforme notre regard sur le monde.

Cette réflexion sur la modification du regard vous conduit progressivement à interroger ce que produisent les déplacements d'une œuvre d'un espace à un autre. Pour aller au-delà de la galerie ou du musée, pour aller vers les publics qui n'y rentrent pas, vous décidez d'investir directement l'espace urbain. En 1977 avec *City Performance n°1*, grâce au soutien de Philippe Calleux, vous affichez dans l'est parisien cinquante-quatre exemplaires d'un mot de trois mètres sur quatre, investissant les panneaux habituellement réservés aux publicités. Le mot « NI », pour être exacte. Son tracé monumental, noir sur fond blanc, aurait pu apparaître comme une peinture minimaliste dans un espace d'exposition. Dans la rue, il est au contraire lu spontanément. Cette intervention marque votre volonté de confronter l'art à la culture publicitaire et de questionner la cohabitation de deux régimes visuels antagonistes. Votre « NI » monumental écrase littéralement le discours consumériste ambiant, exprimant par sa seule présence un refus catégorique de tout ce que la société occidentale vous propose. Cette négation radicale établit une parenté troublante avec votre autodafé, transformant l'espace public en théâtre d'une résistance esthétique et politique.

Pendant un montage d'exposition la même année, alors que vous travaillez à votre œuvre *Memory of a non-existent seeing*, vous décidez de transposer l'inscription originellement sur plastique directement sur un mur. Mais une fois l'œuvre achevée, une évidence s'impose : elle aurait dû s'étendre du sol au plafond. Cette intuition vous pousse à tout recommencer, établissant du même coup les fondements d'un nouveau langage plastique. Deux ans plus tard vous initiez les *Wallpaintings* tels que nous les connaissons et que vous poursuivez encore à ce jour. Cette série, présente à la BPI du Centre Pompidou, au MAMAC de Nice et au FRAC Lorraine, constitue un tournant esthétique majeur dans votre parcours. Vos écritures, allongées à échelles d'architecture, deviennent des labyrinthes. Ceux-ci proposent au public un temps de déchiffrement particulier, créant une temporalité contemplative nécessaire pour révéler les textes dissimulés dans ces peintures monumentales au puissant impact graphique. À partir de 2005, vous mobilisez également cette technique dans votre série des *Dreams* où elle rencontre le discours de Martin Luther King, dont vous traduisez l'extrait « I have a dream » dans plus de 25 langues. Devant ces écritures qui résonnent comme un cri, devant ces labyrinthes, nous marquons un temps d'arrêt, une pause dans le rythme effréné du quotidien. Les signes se déploient et semblent presque nous échapper, tout comme ceux des bas-reliefs de *Black Continent* et des *Black Power* dans les années 80-90, qui font surgir du mur non pas des lettres pleines mais leurs espaces négatifs.

Toutes vos écritures puisent dans un répertoire textuel universel qui vous touche intimement, qu'elles évoluent à la frontière du lisible, qu'elles soient « éclatées » pour reprendre le titre de votre série de 2014, ou qu'elles soient abstraites comme vos *Mots-Mêlés* de 2017 et vos *Shmues* de 2020. Vous travaillez ainsi d'après des extraits de poèmes, d'opéras, de textes sacrés, de slogans, de romans, de chansons ou de dictons provenant du monde entier. Les espaces d'exposition qui accueillent vos œuvres se muent alors en vastes anthologies de la pensée et de la sensibilité humaines.

Les textes que vous lisez influencent également votre manière de créer. Dans les années 80, le théâtre de l'absurde et ses anti-héros, au plus proche de la complexité humaine, transparaissent dans la série photographique *Made in Palace*, où vous photographiez la scène *queer* des nuits parisiennes. Dans ce lieu mythique, dont Gérard Garouste notre confrère réalise les décors baroques, se rencontrent les plus grands artistes, musiciens, cinéastes, couturiers et intellectuels. Si l'entrée coûteuse limite d'abord vos visites, Pierre Petit, votre compagnon et soutien indéfectible depuis désormais 46 ans, vous en facilite bientôt l'accès. Vous pouvez dès lors développer cette série au fil de vos venues régulières. Là, vous travaillez avec de longues poses sans flash, créant un mouvement tourbillonnant où les corps disparaissent dans une lumière trouble.

Puis, le jour, vous sillonnez Paris. Inspirée par la posture d'Atget, vous explorez le potentiel documentaire de la photographie. Guide Michelin en poche, vous suivez les lieux « à ne pas manquer » dans la grande course à la consommation et capturez méthodiquement les devantures de boutiques pour dresser un portrait en négatif de la ville. Constamment interpellée durant vos prises de vue, puisque vous êtes une femme dans cet espace éminemment patriarcal qu'est la rue, vous développez une technique de prise de vue rapide qui offre à cette série son esthétique « sur le vif ». Une technique que vous utilisez dès que vous avez un instant libre. Votre fils François, né en 1984, fait de très brefs séjours dans une garderie, quelques minutes par jour seulement en vérité, le temps pour vous de photographier les environs pour votre série des *Rétrovisées*.

Depuis 1977, vous êtes professeure aux Beaux-Arts de Tourcoing et le serez pendant 29 ans. Vous aimez enseigner, et vous aimez garder un contact direct avec les enjeux de la jeunesse et de la précarité qu'elle implique souvent, en particulier dans cette région. Loin de la scène mondaine parisienne, ces échanges avec les étudiants vous rappellent sans cesse que c'est finalement pour eux que vous créez. Avec certains, vous co-fondez également le groupe Unité de Production avec lequel vous réalisez des performances sonores dans des musées et des galeries, explorant les porosités reliant art visuel et création sonore. Enfin, c'est aussi à leur contact que vous devenez, dites-vous, une véritable « geek » fascinée par les nouvelles technologies. Vous vous intéressez notamment à la programmation informatique et à son potentiel plastique. En 1992, vous sollicitez l'ingénieur Jean-Marc Frigerio afin de créer un programme qui vous permet de composer l'œuvre *Alea 78* d'une manière partiellement aléatoire. Vous cherchez ainsi à échapper aux canons

patriarcaux de la composition picturale. Plus tard, c'est votre fils François, connaisseur averti de votre travail et soutien précieux, qui programme l'interface à partir de laquelle vous créez vos *Mots-Mêlés*.

Votre métier d'enseignante ne vous empêche pas de rester une artiste voyageuse : vous vous déplacez sans cesse et travaillez partout. Votre atelier nomade tient en votre appareil photo, vos carnets et votre ordinateur portable.

Au début des années 2000, vous entamez la période de douze années pendant laquelle vous ferez de la vidéo. Il vous tient à cœur de travailler seule, à la prise de vue et de son ainsi qu'à la post-production, une autonomie qui vous permet de contrôler chaque aspect de votre création. Votre production vidéographique explore alors avec constance le thème de la destruction. En 2002, vous filmez un trajet en voiture jusqu'à l'entrée du camp de concentration de Natzweiler-Struthof en Alsace pour *Sightseeing*, une vidéo accompagnée d'une musique lancinante à la clarinette, composée et interprétée par Claudine Movsessian. L'année suivante, votre caméra suit la chorégraphie de chiens de chasse se battant pour un morceau de viande dans *La Curée*, captant leurs mouvements dans une danse troublante entre beauté et violence, entre *eros* et *thanatos*. Cette danse devient en 2007 celle des baleines d'*Ad Infinitum*, qui nous plonge dans le vertige de l'insignifiance de l'humanité face à l'immensité de la Nature. En 2011, vous filmez les machines qui arrachent les arbres pour l'industrie du bois et produisez *Once Upon a Time*, projetée en mapping pour la première fois sur le mayor hall de Toronto en 2012 lors de la nuit blanche puis dans l'exposition *Exhausted Laughters* que vous consacre le Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne en 2014. Dans cette vidéo, les engins de déboisement deviennent les ogres de nos contes contemporains : leurs gueules immenses arrachent les arbres et les projettent, comme des corps qu'on amoncelle. Dans toutes ces œuvres, le travail d'étalonnage, loin d'être un aspect purement technique de la réalisation vidéo, devient pour vous un véritable exercice pictural durant lequel s'exprime votre sensibilité à la composition et à la couleur.

Mais vous n'abandonnez pas la photographie, et en 2007 vous commencez également la série des *Borderland*. Ces images de *roundballers*, des ballots de foin enveloppés d'un plastique dans lequel se reflète le paysage, trompent l'œil au premier regard : on croirait contempler des peintures à l'huile. On comprend mieux le titre de l'œuvre et cette frontière que vous effacez entre les médiums, car pour vous la photographie est la peinture du XXI^e siècle. Si vous photographiez comme une peintre, c'est certes par votre traitement de l'image mais aussi parce que vous captez avec votre appareil les « peintures » qui nous entourent. Ainsi en 2014, pour votre série des *Balafres*, vous photographiez en Allemagne les béances colorées creusées dans le paysage par les machines lors de l'extraction du lignite. Semblables à des plaies, elles évoquent simultanément des couches de peinture et une violence qui s'inscrit dans les mémoires comme

dans la terre. Une terre qui semble trouver le repos dans vos séries *Nostalgia* et *Emergence* en 2019, où s'étend à perte de vue un paysage enneigé. Des arbres dessinent une ligne d'horizon dans l'espace monochrome, des herbes folles surgissent de l'épaisse couche de neige. Ces photographies, semblables à des peintures minimalistes, m'évoquent ce monde que vous avez la volonté de construire, ce monde où pour vous citer, vous pourrez « mourir en paix ».

Vos séries photographiques et vidéographiques portent ainsi un regard douloureux sur la violence de l'humanité. Elles expriment l'émotion que vous ressentez face aux ravages qu'elle cause, ainsi que votre espoir de voir advenir un monde apaisé. Ces sentiments transparaissent aussi dans vos écritures, comme dans vos récents *Pasik* où les lettres, superposées et emmêlées, se brouillent comme derrière un rideau de larmes. Ces lettres sont issues du yiddish, une langue qui a été presque exterminée par la barbarie nazie et que vous avez commencé à apprendre durant la pandémie du COVID. Depuis les cinq dernières années, cet apprentissage vous permet une nouvelle fois de renouveler complètement votre travail. D'abord, en vous emparant avec les *Pasik* du seul médium jusqu'alors absent de votre travail, tout du moins sous cette forme : le dessin à main levée. Ensuite, en travaillant à partir d'un nouvel alphabet mais aussi à partir de nouvelles œuvres littéraires, notamment les poèmes d'Avrom Sutzkever, Irena Klepfisz, Shalom Anski, Rajzel Zychlinsky, Rivka Basman ou encore Aaron Leyeles.

Présentés au Vytautas Kasiulis Art Museum de Vilnius cette année pour votre exposition *In honor of a reborn pain*, vos *Shmues* transforment ainsi les textes en murailles acérées, où les lettres font corps, tandis que vos *Gaufrages* marquent le papier au fer, faisant affleurer à sa surface les signes fantomatiques de cette langue survivante. Les *Glitshn*, quant à eux, émergent d'un fond jaune rappelant celui d'une étoile funèbre. Vous portez ainsi inlassablement la mémoire des résistances et des luttes passées, que vos œuvres actualisent pour que jamais elles ne soient oubliées. Vos œuvres le crient, citant Laiser Aichenrand et Benjamin Fondane : vous n'êtes pas née pour vous soumettre et vous crierez toujours jusqu'à la fin du monde.

C'est donc à une œuvre à la fois prolifique, sans cesse renouvelée et pourtant profondément cohérente que le Centre Pompidou de Metz consacre une rétrospective en 2015, couplée à neuf expositions simultanées dans la ville. Votre carrière révèle cette spécificité remarquable : elle est en perpétuelle réinvention. Vous m'avez confié être comme un enfant qui joue au Lego, démontant toujours pour reconstruire autrement, explorant inlassablement de nouvelles configurations créatives, et je vois que cette évolution formelle constante naît de votre engagement avec le monde contemporain, que vous observez avec attention et tendresse, mais aussi avec colère et mélancolie.

Car les destructions qui vous révoltent revêtent de multiples visages. Dénonçant le saccage de la

nature, vous montrez qu'elle implique simultanément celle de la culture. Vous avez écrit sur la façade du MAC VAL en 2014 que « ceux qui ne peuvent se rappeler le passé sont condamnés à le répéter », citant George Santayana. À l'intérieur, sur 1400 m², votre vidéo *Ad Nauseam*, rythmée par plus de 1500 samples de son mécaniques, nous exposait à la destruction de milliers de livres. Les machines qui les broient nous rappellent celles qui détruisaient déjà la forêt de *Once upon a time*, et ce dialogue entre vos œuvres révèle la continuité saisissante qui existe entre la destruction de l'environnement et celle du savoir et de la mémoire. C'est précisément la raison pour laquelle cette Académie que vous rejoignez vous est si chère.

Face aux violences, aux injustices et aux misères humaines, face aux affres de la guerre et à la mort qui fauche l'innocence, vous opposez une résistance créatrice. Contre l'apathie et la désolation, vous proclamez qu'un futur lumineux et solidaire reste possible, portant comme Martin Luther King que vous citez dans la série des *Dreams* le rêve d'un monde meilleur.

Votre œuvre, chère Tania Mouraud, s'est construite comme un refus de l'immobilisme, de l'oubli et du silence. Vous ne cessez de défier les cadres préétablis et les canons patriarcaux, réinventant à votre manière ce médium si traditionnel qu'est la peinture. Faisant du langage l'un de vos champs de bataille et de la peinture l'une de vos armes, chacune de vos œuvres est un acte de résistance, une manière d'écrire contre la disparition.

Aujourd'hui, chère Tania Mouraud, je me joins à la joie de toutes celles et ceux que votre travail touche et anime, en vous voyant entrer dans cette Académie. Vous qui avez toujours lutté contre l'effacement et dont l'Art oppose à la mort une mémoire indélébile, vous voilà aujourd'hui, comme une évidence, Immortelle.

Je vous remercie.