Installation de Gérard Garouste à l'Académie des beaux-arts

Mercredi 23 octobre 2019

Discours de Gérard Garouste en hommage à Georges Mathieu

Mesdames, messieurs, chères consœurs, mes chers confrères,

J'aimerais tout d'abord adresser mes remerciements à Laurent Petitgirard pour le portrait qu'il vient de dresser de l'homme et du peintre que je suis. Ce portrait me touche d'autant plus que son auteur exerce un art auquel je suis étranger, la musique. Depuis toujours j'y suis particulièrement sensible, plus sensible peut-être qu'à n'importe quel autre art. Et si le peintre s'accorde avec le musicien pour jouer de longueurs d'ondes, l'immatérialité de l'écoute me rend cet univers singulièrement mystérieux et attirant. Si j'avais pu choisir, sans doute me serais-je tourné vers la maîtrise des sons. Mais très tôt dans ma vie, j'ai pris conscience que mon œil et mes mains étaient mes seuls atouts. A l'école, j'étais à peu près nul en tout ; mais mes dessins épataient mes copains et séduisaient la maîtresse qui sans cela n'aurait pas donné cher de mon avenir. J'avais le sens de l'observation et je savais par mes croquis capter l'attention des autres. A ces mains donc, et à mon aptitude à représenter le réel, je dois mon identité. (Elles m'ont tenu la tête hors de l'eau et plus tard m'empêcheront de sombrer)

Chers Confrères, si j'ai sollicité Laurent Petitgirard pour introduire mon installation au sein de cette assemblée, ce n'est pas pour ses seuls talents de compositeur et d'interprète ; c'est aussi pour la charge qu'il exerce entre ces murs, au titre de secrétaire perpétuel. Ce choix, qui a valeur de symbole, marque mon engagement auprès de cette Académie et mon adhésion à ses us et coutumes. Ceux qui me connaissent savent que j'aime les rituels et celui qui consiste à endosser le costume vert et l'épée en fait partie. Je vous avoue que la vision de ma personne ainsi vêtue a provoqué l'hilarité de mes proches. Mais c'est un fait que ce costume fait de moi l'un des vôtres, un académicien très investi dans son rôle et qui attend beaucoup de cette aventure.

Si je place aujourd'hui mes espoirs dans cette institution, je dois reconnaître que cela n'a pas toujours été le cas. A plusieurs reprises par le passé on m'a proposé d'y entrer, la première fois c'était en 1994, à la demande de Bernard Zehrfuss, et cette fois comme les suivantes j'avais refusé. A l'époque, j'étais préoccupé par ma carrière, j'avais assez à faire avec les galeries, les collectionneurs et le milieu de l'art en général et il faut admettre que, comme beaucoup d'artistes de ma génération, je nourrissais un a priori négatif à son égard. Les avant-gardes et tous ceux qui se revendiquaient de la modernité s'y sont toujours opposés.

Mais il en va de la modernité comme du temps, elle passe... et les avant-gardes font partie de l'histoire. La recherche à tout prix de la nouveauté, l'injonction à la transgression relèvent à leur tour d'une forme d'académisme. La mondialisation qui s'est emparée du marché de l'art a rebattu les cartes, tout est bouleversé. Aujourd'hui, chers confrères, me voici devant vous : au sein de cette assemblée, je me sens en confiance et en capacité d'agir. L'Académie n'est plus là pour définir des normes, elle n'est pas non plus une « maison de repos » pour reprendre l'expression de l'artiste dont je m'apprête à occuper le fauteuil. Georges Mathieu aimait provoquer mais, comme moi-même, il avait l'espoir de faire, par cette maison, avancer ses convictions. Celui qui fut l'artiste emblématique des années 60 et 70 avait le verbe haut, et ses bacchantes foisonnantes étaient aussi célèbres que le mouvement dont il est le fondateur : l'Abstraction lyrique, c'est lui.

Georges Mathieu fut le premier en tout. Le premier de la classe, le premier à faire des taches sur une toile, à sauter et danser avec elle, à pourfendre une abstraction géométrique alors dominante, à réaliser des improvisations en public, à créer un langage qu'il voulait vierge de toute signification... En parcourant ses biographies et ses nombreux écrits, le dernier de la classe que je fus en a eu le tournis. Je me suis consolé en pensant à la main imprimée sur les murs de la grotte Chauvet... à bien y réfléchir on n'est jamais le premier. L'art est toujours en devenir, il ne s'installe jamais, serait-ce dans une idée d'avant-garde. Dans ce domaine, personne ne détient la vérité.

J'avais une quinzaine d'années lorsque j'ai découvert au journal télévisé les affiches que Georges Mathieu avait créées pour Air France. A l'époque, leurs formes abstraites m'avaient dérouté. Il faut dire que ni le lycée ni mon milieu familial ne m'ayant ouvert les yeux, dans ce domaine j'ignorais tout. Ce n'est que quelques années plus tard, après avoir suivi les cours de l'école du Louvre où je m'étais inscrit en auditeur libre, que j'ai compris que le langage abstrait emprunté par Georges Mathieu ne sortait pas ex nihilo et comment l'abstraction lyrique s'imbriquait dans un continuum historique.

Cher Georges, nous nous opposons en tout, ou presque. Tu recherchais la vitesse, je conçois un tableau comme un arrêt sur image, tu voulais vider le signe de son sens, je ne peins que pour la polysémie. Tu ne jurais que par le style, je voudrais effacer le mien, l'idéal à mes yeux étant d'être banal et de se faire oublier pour entrer dans l'ambigüité d'un sujet... Il est vrai qu'une génération nous sépare et que les artistes ont cette manie de remettre en question leurs aînés, qui rend caduque toute certitude.

Mathieu a commencé à peindre au sortir de la guerre dans un monde exsangue, pressé de célébrer la vie et la liberté retrouvée. Il a cherché sa voie, en autodidacte, et l'a trouvée dans une expression qu'il voulait sans référence, d'un lyrisme pur libéré de toutes contraintes. *La liberté c'est le vide !*, titre de son premier écrit sur l'art publié en 1948, s'inscrit dans cette période et témoigne de cette volonté farouche de se reconstruire en tirant un trait sur le passé.

Et pourtant, avec le recul du temps, ce vide n'est-il pas un leurre ? Notre œil pétri d'informations gravées dans notre cerveau depuis la naissance peut-il tout oublier ? Selon mon expérience, la liberté implique au contraire de prendre conscience du plein dans lequel on naît, cela consiste à savoir qu'on est enfermé dans une cage. C'est justement cela qui permet de s'en affranchir et de parler de liberté. Pour exister j'ai dû me construire une prison avec un cadre, une toile, des pinceaux, des pigments... Car à mon sens un artiste ne crée jamais mieux qu'à travers les contraintes qu'il s'est fixées. D'ailleurs Georges Mathieu, à son insu peut-être, s'en était forgé : la vitesse, le mouvement, le spectacle, à l'image d'une société qui voulait s'étourdir et oublier les horreurs de la guerre.

Mais commençons par le commencement : Georges Mathieu naît le 27 janvier 1921 à Boulogne-sur-Mer. Son père, Adolphe Mathieu d'Escaudoeuvres dirige l'une des banques de la ville. L'enfant est élevé dans le souvenir d'une ascendance prestigieuse puisqu'il descendrait, par sa famille maternelle, du frère de Godefroy de Bouillon ; ce qui fera naître en lui un goût pour l'Histoire de France comme en témoigneront les titres de nombre de ses toiles (*La bataille de Bouvines*, *Le couronnement de Charlemagne*, *Le massacre de la Saint-Barthélémy ou L'Hommage au Maréchal de Turenne...).*

Georges Mathieu est un bon élève que rien d'emblée ne destine à la carrière artistique. Après des études de lettres, d'anglais et de philosophie, il exerce pendant quelques années le métier de professeur d'anglais puis devient interprète pour l'armée des Alliés avant de rejoindre en 1945

l'université américaine de Biarritz pour y enseigner le français ; ce qui n'est pas sans importance pour la suite de sa carrière puisque il entretiendra des liens privilégiés avec les artistes américains.

Parallèlement Mathieu peint, et de plus en plus. Ses premières huiles datent de 1942, ce sont des paysages réalisés d'après photo. C'est deux ans plus tard, en 1944, qu'isolé dans le nord de la France, Mathieu lit un ouvrage d'Edward Crankshaw sur l'œuvre de Josef Conrad et reprend pour la peinture la position de l'auteur selon laquelle la valeur d'une œuvre se situe dans son style plutôt que dans son récit, dans la forme plutôt que dans le sens. C'est pour lui la révélation que la peinture n'a pas besoin de représenter. C'est alors qu'il décide selon ses propres mots « *d'entrer en non-figuration, non par les chemins formels, mais par la voie spirituelle* ». L'émotion devient son guide, la spontanéité la condition sine qua non d'une pratique qu'il va faire évoluer jusqu'aux années 60. Désormais, l'art figuratif est mort et enterré, devenu inutile comme il l'écrira quelques années plus tard. C'est donc l'ironie du sort qui veut que par un retournement anachronique, je m'apprête à prendre son fauteuil ! Je trouve toujours intéressant de constater à quel point l'art échappe à tous les dictats, à toutes les normes... et je m'adresse à des académiciens !

Georges Mathieu expose pour la première fois en 1946 au *Salon des moins de trente ans* et organise, dès l'année suivante, l'exposition manifeste d'une nouvelle manière de peindre, initialement nommée *Vers l'Abstraction lyrique* par Georges Mathieu, mais qui s'intitulera finalement *L'imaginaire*. Elle réunit quatorze artistes qui développent un art du geste et de l'instinct opposé à toutes théories et à toutes les formes antérieures héritées de l'abstraction géométrique ou du surréalisme. Les toiles de Georges Mathieu, faites de taches directement jaillies du tube, côtoient celles de Jean-Michel Atlan, Hans Hartung, Jean-Paul Riopelle, Bryen ou encore Wols. Mais Mathieu ne s'arrête pas là. Deux expositions en 1948 puis en 1951, organisées en collaboration avec le critique d'art Michel Tapié, confrontent les représentants de l'abstraction lyrique à l'avant-garde américaine représentée par Pollock, Tobey, De Kooning, Reinhardt, Rothko... Ce rôle de passeur est l'un des grands mérites de Georges Mathieu qui a contribué à révéler l'importance des peintres américains réunis sous la bannière de l'expressionnisme abstrait à une époque où ils étaient inconnus des galeries et du public. Quant à la question de la paternité du dripping... Qui de Janet Sobel, de Jackson Pollock ou de Georges Mathieu a utilisé le premier cette technique qui consiste à projeter de la peinture sur la toile, la réponse paraît aujourd'hui dérisoire.

Permettez-moi à ce propos de faire une pause dans le déroulement de la carrière de Mathieu pour exprimer la réflexion suivante. La réception des œuvres dans le champ de l'histoire de l'art fonctionne toujours de la même manière : un élément perturbateur survient, incohérent en apparence au moment où il s'annonce, transgressif, iconoclaste puis il est accepté, récupéré et devient un académisme. Même les artistes les plus révolutionnaires, comme Duchamp, ont été enfermés dans le conformisme. A la fin du XIXème et au début du XXème, c'est dans cet iconoclasme que se jouait l'aventure de l'art. Mais vouloir être moderne en 2019, c'est se condamner à être passéiste. Tout est à réinventer.

Dans un tel contexte, ne pourrait-on pas imaginer que l'Académie puisse prendre tout son sens et sa place au sein de notre société ? Puisqu'elle est devenue hors du temps et des modes, elle pourrait constituer, de manière paradoxale, la tabula rasa dont parle Mathieu. Un centre originel, comme la métaphore d'un temps arrêté, non par nostalgie mais pour imaginer l'avenir en tenant compte de l'expérience du passé. Lorsqu'on étudie le vocabulaire de l'histoire de l'art, lorsqu'on observe l'art des maîtres et ce qu'ils ont aimé, ce à quoi ils ont donné naissance, on s'aperçoit que rien n'est le fruit du hasard. Au moment où je suis sorti des Beaux-Arts, Ben lançait cette phrase devenue célèbre *« L'art*

est l'espace qui existe entre mes doigts de pieds ». Magnifique définition, drôle et désinvolte à l'image de cet artiste. Mais à mon sens, si l'art est partout il n'est nulle part. Si je ne crois ni au progrès en art ni au dictat de la table rase, je pense en revanche qu'un peintre doit bien connaître sa culture pour pouvoir l'oublier et en jouer librement. En ce qui me concerne, c'est dans les musées, particulièrement au Louvre, que j'ai appris mon métier de peintre par un apprentissage du regard, au cours duquel je me suis initié, seul face aux œuvres, à l'histoire de l'art et aux techniques de la peinture. J'ai beaucoup appris des maîtres qui m'ont précédé, et je suis très conscient de mon héritage et de ma dette envers eux. Car je reste persuadé qu'en tout artiste cohabitent deux personnages que j'ai nommés dans ma mythologie personnelle le classique et l'indien. L'un ne se déplace jamais sans l'autre de même que l'intuition ne peut se passer de la raison. Ils sont inséparables. J'ai un pied dans une technique classique qui passe par l'ébauche, les glacis et les empâtements, l'autre dans une manière surréaliste et expressionniste de traiter mes sujets, que j'appellerais « indienne » et qui casse la lecture formelle. Entre ces deux pôles, je pose des questions. Bref, pour acquérir une identité, il est nécessaire de se nourrir du passé. Georges Mathieu lui-même, qui se voulait un artiste révolutionnaire, était un homme de grande culture, un érudit pétri de classicisme et animé par l'idée d'une transcendance. Entre mesure et déraison, entre passé et futur, nous sommes des passeurs qui s'adressent aux générations à venir. Et l'Académie pour moi incarne cette idée de transmission.

Mais reprenons... nous sommes dans les années 1950, Georges Mathieu inaugure une nouvelle manière de peindre en une sorte de chorégraphie picturale qui n'appartient qu'à lui et qu'il exécute en public. Ses spectacles ressemblent à de véritables corps à corps avec la peinture, au cours desquels il improvise, bondit de part et d'autre de la toile, trace des signes à un rythme souvent frénétique, dans un état qu'il définit comme extatique; il peint directement avec le tube de couleur, avec les doigts ou avec de longs pinceaux. L'une de ses prestations les plus célèbres a lieu en 1956 au théâtre Sarah Bernardt à Paris pendant la nuit de la poésie, au cours de laquelle il peint en vingt minutes devant 2000 personnes un tableau de quatre mètres sur douze en utilisant plus de 800 tubes de peinture (cette toile intitulée *Hommage aux poètes du monde entier* disparaitra en 1968 lors de l'incendie de son atelier). L'année suivante il part au Japon où il reçoit un accueil triomphal, exécutant à Tokyo 21 toiles en trois jours dont deux fresques de 8 et de 15 mètres, peintes dans la rue, devant 10 000 personnes. A Osaka, il peint sur le toit d'un grand magasin sous un ciel sillonné d'hélicoptères … S'ensuivent d'autres prestations publiques à Düsseldorf, Vienne, Sao Paulo ; puis de nouveau à Paris en 1959 Mathieu réalise une toile intitulée le *Massacre de la Saint-Barthélemy* sous l'œil des caméras de télévision et aux rythmes d'un batteur de jazz.

Mais on aurait tort de n'y voir qu'une succession de mises en scène baroques, car le flamboyant Georges Mathieu ne se contente pas de se donner en spectacle, il réfléchit sur la valeur du langage et le statut du signe, en peintre mais aussi en sémiologue et en philosophe. Porté par le rêve d'un langage commun à tous les peuples et qui saurait les réunir, il se fait le chantre d'un langage primitif, instinctif qui échappe à toute verbalisation grâce au geste qui suspend le sens. Sa manière d'ouvrir le langage pictural passe par l'exercice de la vitesse, seule capable à ses yeux de vider le signe du sens qui le fige et l'asservit. Cette libération n'intervient que dans le flux de l'énergie. *« Pour la première fois dans l'histoire des formes, affirme-t-il, le signe précède la signification »*

Position passionnante mais à mon sens intenable. Car pour moi le mélange des pigments, des oxydes de fer et de l'huile cessent d'être des éléments chaotiques au moment où un peintre l'écrase sur la toile. Dès lors qu'elles sont posées à l'intérieur des limites du cadre, ces particules s'unissent pour devenir un microcosme chargé de sens. Car notre œil est cultivé, et aucune volonté fusse-t-elle

inspirée par le feu de la création ne saurait retrouver l'état de l'enfant qui vient de naître. Vouloir débarrasser *« les signes des scories archéologiques du savoir »* me semble relever de l'impossible mais sans doute pour avancer avons-nous besoin de chimères... Quoiqu'il en soit, je ne crois pas davantage qu'il existe un préalable à la pensée, qui soit dissociable du langage. Le verbe est à la pensée ce que le squelette est au corps. J'adhère pour ma part à ce livre fondateur de la cosmogonie juive, le sefer Yetsirah, qui raconte que le monde a été créé à partir des lettres de l'alphabet. Pour se constituer en société, les hommes ne peuvent se passer des mots par lesquels passe la construction des mythes. Pour moi le mouvement nécessaire est moins celui du geste que celui de l'interprétation et de la pluralité des sens. Le vide, s'il libère, est cet entre-deux des mots, des textes et des tableaux par lequel se créent des connexions et des associations infinies.

Avec Georges Mathieu, comme d'autres que lui au XXe siècle, l'artiste descend de sa tour d'ivoire et sort de son atelier pour nouer un dialogue avec le monde et avec le quotidien. Au cours des années 60 et 70, Mathieu convoquant l'exemple du Bauhaus se fait graphiste, architecte et designer. Il entame alors la seconde partie de sa carrière devenant celui qui restera pour la postérité l'artiste officiel du septennat de Georges Pompidou. Il crée la pièce de dix francs, dessine des timbres-poste, des affiches pour Air France, le trophée des Sept d'or, le logo de la chaine de télévision publique Antenne 2, des modèles de haute-couture, de mobilier, de bijoux, de tapisserie, les plans d'une usine de transformateurs électriques...

« Le philosophe, disait Georges Mathieu, a régné sur le monde antique. Le savant règne provisoirement sur le monde d'aujourd'hui. Tout laisse à penser que c'est l'artiste qui règnera sur le monde de demain. »

Plus modestement et en guise de conclusion j'évoquerai un texte célèbre de Roland Barthes qui me tient à cœur, c'est un essai intitulé *La mort de l'auteur*. Barthes y donne la place centrale au lecteur par lequel le texte s'actualise à chaque lecture. L'auteur est celui qui s'absente dans l'écriture et dans le champ infini des interprétations du lecteur. Duchamp à sa manière a exprimé la même idée : c'est le regardeur qui fait l'œuvre. Laquelle ne cesse jamais de se modifier, et reste toujours actuelle et changeante. Ses significations dépendent d'un regard, d'un lieu, d'une époque et d'une technique donnés : un contexte qui détermine une foule d'associations d'idées qui flottent autour de l'image. Chacun fait avec son histoire et ses références.

Lors de ses voyages au Japon, Georges Mathieu s'est confronté à la calligraphie extrême orientale mais il a toujours marqué sa différence en séparant le signe du sens et de l'écriture. Dans la calligraphie au contraire, tout signe tracé possède une signification, liée à la lecture. Il est amusant de constater qu'en dépit de sa méfiance vis à vis de l'écriture, sa peinture s'apparente à une signature. Plus réjouissant encore de voir coexister au XXe siècle cet art de la signature avec son exact opposé, à savoir le ready made de Duchamp.
Comme je me réjouis du hasard qui nous a réunis, hasard qui ne fait jamais mieux les choses qu'en apportant la contradiction et le paradoxe.

Aujourd'hui je rends hommage à l'homme dont les multiples talents, la fougue et l'esprit provocateur auront marqué une époque. Après un long purgatoire, deux expositions viennent de lui être consacrées, l'une à la galerie Daniel Templon en 2018, l'autre l'année suivante à New York à la Nahmad Contemporary. Saluons cette renaissance, somme toute logique s'agissant d'un Immortel. Longue vie à Georges Mathieu !