

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

Mercredi 23 octobre 2019

Discours de Laurent Petitgirard, compositeur, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts

Monsieur,

Vous recevoir dans la section de peinture de l'Académie des beaux-arts, sous la Coupole de l'Institut de France, est une excellente occasion de saluer d'abord en vous, cher Gérard Garouste, un peintre. C'est l'artiste que nous accueillons aujourd'hui.

Votre personnalité est en effet si riche et si complexe, que ce discours pourrait longuement développer les aspects, philosophiques, judaïques, psychanalytiques ou humanitaires de votre vie alors qu'il convient avant tout de placer votre œuvre au centre de l'homme que vous êtes.

Bien sûr, toutes les facettes de votre personnalité ont sans doute eu une influence sur votre art, prétendre le contraire serait nier l'évidence, mais il me semble que ces quelques clefs, placées trop en exergue, celles des secrets de votre vie, ont beaucoup trop monopolisé l'attention des commentateurs au détriment de l'éblouissement que suscite votre magnifique vie de créateur.

Contrairement à certaines idées reçues, ce n'est pas l'angoisse ou le déséquilibre qui favorisent la création mais bien au contraire sa capacité à les dominer, voire à les transcender.

C'est ainsi qu'à la fin d'une de vos conférences au moment de la publication de votre livre *L'Intranquille*, vous avez répondu à une personne bien intentionnée qui voulait à tout prix tenter un rapprochement entre Van Gogh et vous-même :

« Si Vincent van Gogh avait eu les mêmes médicaments que moi, il aurait peint beaucoup plus. »

Mais qu'il soit bien clair entre nous qu'en vous adressant à un compositeur pour vous recevoir sous cette coupole - dont vous remarquerez que nul n'a jamais osé lui donner encore un décor peint - vous ne pouvez pas espérer entendre une savante analyse de votre art, comme l'ont si magnifiquement fait les philosophes, écrivains, psychanalystes ou historiens d'art qui ont écrit sur votre peinture.

Vous devrez vous satisfaire des émotions et des réflexions qu'ont inspiré vos tableaux à un musicien heureux de cette amitié naissante qui nous lie depuis à peine deux ans.

Devant un piano vous m'avez récemment parlé de votre passion pour la musique. Vous m'avez dit que si vous aviez été musicien, vous auriez été pianiste.

Je pense que vous vous trompez, car même si la technique nécessaire à la maîtrise de cet instrument vous fascine, le piano n'aurait jamais comblé votre appétit de création.

Si vous aviez choisi la musique, vous auriez été compositeur, improvisateur, vous auriez écrit vous-même les livrets de vos opéras et vous auriez probablement désespéré votre éditeur en modifiant l'ouverture de votre *Faust* le matin de la première.

Vous avez entamé vos études artistiques en 1965 à l'âge de 21 ans.

Votre père vous avait pourtant dit : « T'es pas Picasso, la peinture c'est de la fumisterie ».

Sur les conseils de Jean Cortot, notre cher confrère récemment disparu, et de Jacques Busse vous êtes allé voir Gustave Singier puis vous avez passé avec succès le concours vous permettant d'accéder à son atelier à l'École des beaux-arts de Paris.

Vous y resterez sept années jusqu'en 1972.

Cela pourrait sembler assez long et laisser croire que vous étiez fasciné par l'enseignement qui y était donné.

Il n'en est rien, vous avez été très déçu chez nos voisins du quai Malaquais. Vous maîtrisiez déjà le dessin, vous étiez venu à l'Ecole des beaux-arts pour y apprendre la science de la peinture, avec comme référence à cette époque l'Ecole de Paris.

Vous vous attendiez à travailler la technique, comme le fait un musicien qui entre au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris.

La pratique du jet de grains de riz sur la toile proposée par Gustave Singier ne vous aura que mollement passionné.

Alors pourquoi être resté si longtemps ? Pourquoi sept ans de réflexion ?

Vous évoquez l'indispensable sursis militaire, le salubre restaurant universitaire à trois francs cinquante le menu, les très intéressants cours d'histoire de l'Art, mais également la qualité plastique d'un modèle féminin particulièrement inspirant et dont la venue constituait l'une des rares stimulations qui pouvait expliquer votre présence régulière dans l'atelier du maître - où vous n'appreniez rien.

Je crois beaucoup aux longs moments d'ennui, indispensables aux créateurs, mais à la condition impérative qu'aucune forme de chronicité ne s'installe.

Si l'on vous connaît, bien sûr, comme peintre, mais également comme illustrateur, décorateur ou sculpteur, tous ne savent pas qu'après vos études aux beaux-arts, vous avez écrit, mis en scène et interprété des pièces de théâtre. Je sais même que, bien plus tard, vous avez tourné en 2013 avec Catherine Deneuve dans le film *Elle s'en va* d'Emmanuelle Bercot. Vous pouvez vous déguiser à volonté, et même en comédien.

L'un de vos décors sera le Palace, célèbre théâtre devenu le grand club mythique de la rive droite, dans lequel vous interviendrez jusqu'en 1982. Une grande amitié vous liera à son propriétaire et animateur, Fabrice Emaer.

En 1977 vous y présenterez *Le Classique et l'Indien*, nous en reparlerons, et vous concevrez de très nombreux décors dont le trop grand classicisme, selon vous, était compensé par des éclairages laser très intrusifs.

« J'aurais pu prendre plus de risques, dites-vous aujourd'hui.

Reconnaissons que vous vous êtes bien rattrapé depuis !

A la même période vous recevez les chocs successifs, éclairages violents eux aussi, d'une exposition Dubuffet, d'une confrontation Salvador Dali-Marcel Duchamp au Centre Georges Pompidou et de la découverte de l'Art Brut.

Ces émotions fortes déclenchent chez vous une profonde remise en question. Marcel Duchamp devient un vrai leitmotiv lorsque vous parlez d'art.

Le porte-bouteille, daté 1914-1956, vous a particulièrement séduit.

Cet écart entre deux dates provient du fait que l'œuvre ayant été égarée lors de son expédition à un musée étranger, Duchamp avait simplement conseillé au conservateur qui se lamentait d'aller en racheter un à la quincaillerie la plus proche.

Bien au-delà de la provocation, c'est la remise en cause fondamentale du rôle du spectateur de l'œuvre qui vous a intéressé, démarche qui vous aura passionné aussi chez Joseph Beuys.

Je dois vous avouer avoir été très surpris, au regard de votre œuvre onirico-figurative, de vous voir ainsi vous réclamer de Marcel Duchamp.

J'ai pensé tout d'abord que cela provenait de votre étonnement d'être toléré et même apprécié par un mouvement conceptuel souvent tranchant, voir intolérant (rassurez-vous nous avons connu cela en musique également) et d'un désir de lui donner, ainsi qu'à vos détracteurs, car fort heureusement vous en avez, des gages de modernité. Modernité toute relative, le porte-bouteilles a déjà plus de cent ans...

Mais en fait, votre relation avec l'œuvre de Marcel Duchamp, grand joueur d'échecs, s'apparente au Jeu de l'Oie : après la case prison il y a la case évasion.

Là où beaucoup d'artistes se sont saisis du parcours de Duchamp pour faire tabula rasa de toute technique et pour se moquer de l'école, vous y verrez l'occasion de tout reprendre et de tout réapprendre.

Vous vous adjoignez le concours d'une chimiste et avec les conseils de deux experts du Musée du Louvre, vous vous lancez dans la fabrication de vos propres couleurs.

Vous allez fièrement dans une entreprise spécialisée pour commander les quelques litres d'huile nécessaires. On vous répond qu'on ne peut vous en livrer que des fûts de 500 litres, ce qui calme un peu votre enthousiasme, mais vous obtiendrez néanmoins les solvants et les couleurs dont vous aviez besoin.

Retour aux sources donc, et du point de vue formel, après l'huile et les pigments, ce sera pour vous le Siècle d'Or espagnol.

Le chemin Duchamp-Velasquez s'est imposé à vous comme une évidence. Vous déplacez vos pions d'une case à l'autre, sans rien vous interdire. Rendons grâce à Duchamp d'avoir libéré Garouste.

L'importance que vous accordez à Marcel Duchamp a attisé depuis deux ans quelques discussions passionnées parmi nos confrères, qui ne partagent pas tous votre enthousiasme.

Notre auditoire doit savoir qu'à la différence de l'Académie française, où les nouveaux élus ne siègent qu'après avoir été reçus sous cette Coupole, dès la publication du décret présidentiel validant son élection, un académicien élu à l'Académie des beaux-arts peut participer à nos travaux.

Je dois dire que vous avez parlé, dès les premières séances, comme si vous apparteniez depuis trente ans à notre compagnie. Votre place semblait y avoir été marquée.

La différence ne s'arrête pas là. Le nouvel académicien français devra attendre l'autorisation du Secrétaire perpétuel avant de pouvoir prendre la parole, cela peut durer un trimestre ou deux.

Imaginer une telle situation aux beaux-arts avec vous serait pour le coup totalement surréaliste.

Cher Gérard Garouste, je vous soupçonne de regretter amèrement que Marcel Duchamp n'ait pas été élu à l'Académie des beaux-arts.

En jouant un peu sur les dates, il aurait presque pu vous recevoir, ou plus précisément, pour rester dans son esprit, vous non-recevoir.

Imaginez la scène. Nous sommes en 1967, Marcel Duchamp est à ma place, dans un habit d'académicien vert fluo, vous avez été élu à 22 ans et son discours commence ainsi :

« Monsieur,

J'ai plaisir aujourd'hui à vous non-recevoir sous cette Coupole.

Mais qu'il soit bien clair entre nous que ce n'est pas au nom des quelques œuvres que vous avez déjà commises que nous vous non-recevons, mais bien au titre de celles que vous n'avez pas encore peintes ou que je vous souhaite même de ne jamais peindre. »

Voilà peut-être une piste à explorer cher Gérard Garouste :

une académie où ne seraient élus que des talents prometteurs de moins de vingt-cinq ans et d'où serait exclu tout artiste n'ayant pas créé un chef-d'œuvre universel avant 30 ans.

Il ne resterait probablement pas grand monde !

Pour revenir au Siècle d'Or, une réflexion que vous avez faite sur une œuvre de Francisco de Zurbarán éclaire une grande partie de votre démarche.

Vous avez toujours été fasciné par un tableau de sa série des saintes, reconnaissables aux instruments de leur martyre. L'une tient sa dent arrachée, l'autre un plateau avec ses deux seins, ce sont de superbes peintures. Des tableaux que vous aimez et que vous m'avez fait aimer.

La jeune fille qui vous plaît le plus est cette Sainte Casilde qui porte des fleurs dans son tablier.

Cette sainte au beau prénom, compatissante aux souffrances et aux privations que son père infligeait aux prisonniers enfermés dans ses geôles, avait pour habitude de leur porter secrètement du pain.

Surprise un soir par son père elle a dû ouvrir son tablier, mais le pain s'était transformé en roses.

C'est le sens caché de cette œuvre qui vous a fasciné.

Cette volonté de chercher l'essence des êtres et des situations derrière leur apparence première se retrouve dans toute votre œuvre.

Le Siècle d'Or sera une sorte de prison idéale, dont vous construirez vous même les barreaux, non pour vous enfermer mais bien au contraire pour vous libérer.

Michel Onfray dira de vous :

« Le peintre résiste à une modernité et, paradoxalement, cette résistance fonde une autre modernité ».

Il faut sans attendre mentionner un élément essentiel dans votre processus créatif : vos précieux carnets.

Au tout début ils s'apparentaient plus à un journal, contenaient des histoires, des pensées sur l'art, même des contes érotiques - mais pas de dessins. Vous les avez détruits, quel dommage...

Votre grand ami Haïm Korsia, que j'ai consulté pour m'aider à comprendre votre cheminement vers le judaïsme, m'a expliqué que la destruction du savoir est un concept juif.

Le savoir est une richesse qui ne doit pas être déifiée mais advenue aux autres, cette richesse, il faut la retrouver.

Le Livre brûlé est d'ailleurs le titre d'un livre de votre guide spirituel, Marc Alain Ouaknin.

Vous avez ensuite décidé de numéroter ces carnets.

Vous en avez toujours un sur vous, vous dessinez en permanence, dans les cafés, les transports en commun ou même chez vous.

Dans le magnifique ouvrage *En chemin* qui vous est consacré, vous l'expliquez ainsi :

« Je dessine ce qui me passe par la tête, cela vient naturellement en dehors de tout contrôle intellectuel, c'est une quête de plaisir. Tout ce qu'il y a de bon dans mes dessins c'est ce qui n'a pas été décidé. Le dessin est là.

Le principe c'est de ne pas avoir de règle, sauf celle de ne pas perdre mon carnet que j'ouvre à chaque fois qu'une idée me traverse l'esprit ».

Comme je vous soupçonne d'avoir une forte envie de faire la même chose sous la coupole, j'ai demandé à notre huissier de vous apporter un petit carnet et un joli crayon que nous nous sommes procurés spécialement pour cette occasion.

Pour essayer de mieux approcher l'essence de votre œuvre j'ai eu la chance d'avoir comme guide votre grand ami le poète et conservateur de musées Olivier Kaepelin, que je remercie chaleureusement pour son précieux éclairage.

Dans vos carnets on trouve par exemple *Adhara* qui sera le nom d'un tableau que vous peindrez en 1981.

Adhara est le nom traditionnel d'une étoile aussi appelée Epsilon Canis Majoris, d'où la présence du chien.

Votre constant souci du détail et de l'authenticité vous poussera à étudier la constellation du chien dans un club d'astronomie avant de peindre ce tableau.

Dans le tableau, un homme semble perdu et ramassé sur lui-même, l'autre est debout avec sur le côté les cartes de leur jeu.

Il faut ici évoquer un thème essentiel de votre œuvre, *Le Classique et l'Indien*.

C'est un élément fondateur de votre peinture qui vient d'un rêve que vous avez fait il y a plus de quarante ans.

Une voix vous parle et vous explique qu'il y a deux sortes d'hommes, les Classiques et les Indiens.

Vous avez beau avoir une certaine expérience de la psychanalyse, le sens de ce rêve vous échappe.

Classiques et Modernes, Indiens et Cow-Boys, Delacroix et Ingres, Poussin et Rubens, soit, mais comment interpréter « Classiques et Indiens » ?

C'est votre ami et complice Jean-Michel Ribes, pour lequel vous avez réalisé plusieurs décors au Théâtre du Rond-Point, qui va vous éclairer, grâce à sa grande connaissance de la langue et de l'histoire espagnole.

Vous avez en fait joué sur les mots sans le savoir, à moins que votre ouïe, dans le rêve, ne soit moins fine, ou encore que cette mystérieuse voix n'ait pas suffisamment bien articulé, c'est « cacique » et non pas « classique » qu'il fallait comprendre.

Le cacique est un chef de tribu, souvent despote, c'est aussi celui qui réussit absolument tout.

Le Cacique et l'Indien c'est donc le Clown blanc face à l'Auguste, dans votre œuvre, Sancho Pansa raisonnant Don Quichotte ou encore Faust affrontant Mephisto.

Les grands mythes vont longtemps vous inspirer, ils présentent pour vous le grand avantage d'être libérés de toute actualité.

Vous aimez cheminer de la Bible au Talmud comme de Virgile à Dante. Ce sentiment du passage se retrouve dans un tableau de 1986 *Phlégyas-Dante-Virgile*, acquis par le Centre Pompidou.

Phlégyas fait passer Virgile et Dante à travers le fleuve du Styx sur une embarcation d'une blancheur blafarde.

Vous écoutiez peut-être le célèbre air de l'*Alceste* de Gluck « Divinités du Styx... » lorsque vous peigniez ce tableau qui nous donne la sensation de nous retrouver hors du temps, entre deux mondes. Avant vous Delacroix a peint *La Barque de Dante*, ce tableau du Louvre qu'on appelle aussi parfois *Dante et Virgile aux Enfers*.

Il n'avait été élu au fauteuil de Paul Delaroche, occupé aujourd'hui par notre confrère Yves Millecamps, qu'à la septième tentative.

Pour vous c'est exactement l'inverse ce n'est qu'à la septième sollicitation que vous avez posé votre candidature.

Ce thème du passage est présent dans une œuvre de 2005 qui a suscité un début de polémique et que vous avez précisément intitulée *Le Passage*.

On y voit 3 livres : Le Psaume 56 que vous tenez dans une incroyable position à la fois de recul et d'élévation, la Septante, dont vous contestez l'interprétation qu'en fait Saint Augustin qui présente les juifs comme hostiles.

Vous y voyez les prémices de textes antisémites aboutissant au tristement célèbre *Mein Kampf* qui figure sur le dos de l'ânesse enveloppée dans un costume de supplicié de l'Inquisition.

Elle renvoie à l'ânesse de Balaam qui parlait, mais la vôtre a perdu son statut et ne parle pas, à l'image de l'Europe qui se tait devant le fascisme.

La juxtaposition de ces textes sacrés avec l'effrayant projet, en grande partie réalisé, de ce sinistre dictateur a fait couler beaucoup d'encre.

Il y a également dans ce tableau la rencontre avec votre Maître qui y figure avec des oiseaux sur la tête.

C'est lui qui vous ouvre les textes qui vont vous éclairer.

Il y a probablement dans cette œuvre le trait final de votre relation avec un père dont l'antisémitisme et le collaborationnisme auront hanté votre vie.

J'ai lu votre livre, *L'Intranquille*, où vous parlez de ce « salopard » de père qui vous aimait, où vous évoquez son magasin de meubles, les lumières atténuées de l'occupation, comme un roman de Patrick Modiano, avec lequel vous réaliserez plus tard un livre intitulé *Dieu prend-il soin des bœufs ?* au profit de votre association *La Source*.

Vous avez vécu, comme lui, notre voisin sur ce quai, dans un monde qui se réveillait d'un cauchemar et vous êtes allé, par la peinture, comme il le fait par l'écriture, retrouver des fragments, des souvenirs, des silhouettes aperçues depuis la barque de Dante et Virgile aux Enfers.

Sauf qu'il ne s'agit pas pour vous d'un roman, mais de la révélation d'une vérité qui aurait pu vous détruire. Le lien avec votre père, ou plus exactement le refus de ce lien vous permet de vous accomplir tout comme *Abram* ne pourra devenir *Abraham* qu'en rompant avec son père idolâtre.

Daniel Sibony l'a parfaitement décrit : « Faire du legs pervers du père une opération alchimique à même de transformer cette boue sans nom en pierre philosophale radieuse, rayonnante, éblouissante, subjuguante – en peinture. »

Le vers de Baudelaire « Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or » pourrait être votre devise.

Il serait réducteur de ne voir dans votre conversion au judaïsme qu'une expiation des péchés du père par le fils.

Vous ne vous convertissez pas, vous redevenez juif puisque d'après le Midrash votre âme était déjà au pied du Mont Sinäi.

Vous aimez lire, comprendre, et vous avez trouvé dans le Talmud une spiritualité et une pensée qui rencontraient naturellement votre cheminement intérieur.

L'idée de la justice chez vous est permanente.

Ce n'est pas une recherche de la beauté qui vous guide mais la volonté de comprendre pourquoi les hommes peuvent se lancer dans des spirales infernales les poussant aux pires atrocités.

La force et même la violence que l'on découvre dans vos tableaux ne sont là que pour rendre visible ce qui relie les hommes et les force à s'interroger sur leur incapacité à communiquer.

A la fin des années 1980 vous peignez une série d'œuvre de grands formats intitulée *Indienne*.

Cette série tire son nom d'une longue toile que l'on enroule et que l'on emporte avec soi, comme un nomade.

Exposé au CAPC de Bordeaux *Le Temple* s'inscrit dans une période où vous êtes fasciné par l'ésotérisme.

Le rideau de scène que vous peignez pour le Châtelet, présente également une forme d'initiation et constitue l'une des commandes publiques que vous réaliserez à cette époque.

On ne le voit malheureusement que très rarement et trop souvent seulement à moitié. Le rideau qui se lève, métaphore de la révélation...

Ces commandes d'État ne sont pas pour vous une consécration, elles sont aussi souvent des batailles. Tant mieux. Ce sont de ces batailles que l'on raconte le soir avant de retourner combattre.

En 1984, le Ministère de la culture vous commande une sculpture en bronze destinée à être installée dans les jardins du Palais-Royal.

Le défi au soleil montre deux personnages, l'un solaire, l'autre lunaire. Vous avez intitulé le jeu auquel ils s'adonnent *La Règle du Je*. Il est composé de 4 aiguilles et de 3 pions.

L'un connaît la règle, l'autre cherche à la comprendre à l'aide des aiguilles.

La récurrente polémique sur la modernité revient alors comme un refrain et la pose de cette sculpture est en permanence repoussée. Les bronzes sont stockés, se patinent car ni vous ni Anne et Patrick Poirier (qui avaient conçu une sculpture pour le même endroit) ne bénéficieront des soutiens nécessaires pour être installés à l'emplacement initialement prévu dans les jardins.

Vous attendrez près de trente ans pour que cette sculpture en bronze trouve sa place dans le parc de Saint-Cloud, non loin de l'emplacement du grand château incendié.

Vos sculptures, peut-être moins connues que votre peinture, ne serait-ce que parce que leur nombre est restreint au regard de vos 600 toiles, sont très recherchées par les collectionneurs.

Le rapport qu'entretient un peintre avec ses toiles est très intrigant pour un musicien.

Même lorsque nous ne disposons plus du manuscrit, du moins pour ceux des compositeurs qui écrivent encore sur du papier, nous ne sommes jamais privés de notre musique alors que le peintre voit ses œuvres dispersées dans le monde entier.

Aucun tableau n'est sacré m'avez-vous dit, les préférés sont partis. Ils vous ont possédés et vous ne les possédez plus. Vous n'en avez, chez vous, guère plus d'une dizaine.

Dans vos ateliers les tableaux en gestation sont retournés, seul est visible celui sur lequel vous travaillez.

Vous affirmez, je vous cite : « Chaque croûte successive constitue une mémoire du tableau ».

Si cela ne vous ennuie pas, j'utiliserais plutôt le mot « Strates », car il me semble assez difficile de parler de croûtes lorsque l'on évoque vos toiles.

En retournant un tableau entamé six mois plus tôt, il vous arrive même de ne plus savoir où vous vouliez aller.

Vous peignez en musique, vos choix vont de Schönberg à Ray Charles, diffusés à un fort niveau sonore et avec interdiction à quiconque de vous déranger.

Lors des expositions, la tentation de figoler un détail vous titille parfois, souvent il ne s'agit que d'une simple question de vernis, parfois plus.

Vous n'allez tout de même pas jusqu'à imiter Bonnard qui s'était fait surprendre, pinceau à la main, dans un musée en train de retoucher une de ses toiles exposées, ce qui était paraît-il dans ses habitudes. Mais Turner le faisait aussi...

Chez votre galeriste américain, Léo Castelli, un collectionneur italien, qui avait acheté une toile d'un très grand format, indique à votre galeriste qu'il ne peut pas la réceptionner tant que les travaux de sa propriété ne seront pas achevés.

Vous acceptez alors de reprendre momentanément le tableau dans votre atelier.

Mais au bout de quelques mois, ayant commis l'erreur fatale de le retourner, vous commencez à faire une petite retouche par-ci, une autre par-là, puis à réellement modifier le tableau.

Vous êtes comme le Frenhofer du *Chef-d'œuvre inconnu* de Balzac qui retravaille tellement sa figure qu'elle finit par ne plus représenter la femme idéale qu'il voulait peindre et qu'il aimait.

Lorsque six mois plus tard le collectionneur vous appelle vous êtes contraint, très embarrassé, de lui avouer que l'œuvre a vraiment changé.

Cela n'inquiète pas votre interlocuteur et vous lui expédiez son tableau.

La toile va être bloquée en douane car la photo ne correspond pas. Vous allez être obligé d'aller sur place justifier de l'authenticité du tableau.

Le collectionneur quant à lui sera enchanté du résultat.

Votre collaboration avec Léo Castelli, initiée par Otto Hahn, a été à la fois très forte et, sur votre décision, limitée dans le temps.

Vous travaillerez également avec la galerie Speronne.

Lors de votre première exposition en 1985 tous les tableaux sont vendus à une cote dix fois supérieure à celle qui était alors établie.

Deux seules petites ombres au tableau :

Le directeur du Centre Pompidou, de passage à New-York, s'empresse le jour du vernissage d'expliquer à Léo Castelli que vous n'êtes absolument pas représentatif de la peinture contemporaine française.

Le galeriste pour sa part vous fera connaître son étonnement de ne pas avoir vu un seul mot dans la presse française sur votre exposition alors que celle de Barcello qui a suivi a été très fortement relayée par la presse espagnole.

Mais surtout ces excellents galeristes attendent de leurs poulains une très importante et régulière production.

Léo Castelli ira même jusqu'à présenter une exposition de vos tableaux en Allemagne alors que toutes les toiles présentées étaient déjà vendues.

Vous vous refuserez à assurer une cadence de création qui ne correspond pas à votre tempérament. C'est un trait de votre personnalité qu'a parfaitement compris votre partenaire et ami, Daniel Templon, soutien indéfectible qui vous expose depuis près de vingt ans dans sa célèbre galerie.

Dans la double logique du Classique et l'Indien et de votre fascination pour le Siècle d'or, vous peignez en 1998 *La Duègne et le Pénitent*.

Il y a bien sûr le clin d'œil à Velasquez, le thème du grotesque en peinture qui se retrouve avec ses deux personnages de cour, une femme à barbe et un gnome au chapeau pointu.

On retrouve ici la dualité du clown blanc et de l'Auguste.

Votre passion pour les écrits sacrés, l'apprentissage de l'hébreu vous permettent progressivement d'approcher la Bible dans l'esprit et la Cabale dans le souffle.

Dans *La Figue et l'Hysope*, tableau peint en 2007, on reconnaît cette plante qui est signe de purification. C'est elle qui, trempée dans le sang de l'animal sacrifié, sera placée sur le linteau de la porte en Égypte afin que l'Ange de la Mort passe au-dessus des maisons.

La figue, dont la fleur servira à Adam et Ève à se confectionner un vêtement, indique qu'il faut prendre le temps de l'étude et de la réflexion.

Comme on l'a vu avec l'astronomie, vous êtes fasciné par la science.

Vous évoquez la physique quantique dans un tableau de 2015 intitulé *Le chat de Schrodinger*

Je dois vous avouer qu'en préparant ce discours, j'ai dans un moment de distraction écrit quantique avec un « C » comme un chant, imaginant probablement nos confrères physiciens et mathématiciens de l'Académie des sciences en train de chanter a capella des formules savantes sous la direction de leur Secrétaire perpétuel, le cher Etienne Ghys. *Le chat de Schrodinger* me souriait alors comme celui d'*Alice au pays des merveilles*.

Revenu à la raison j'ai demandé à Etienne Ghys un éclairage sur cette célèbre expérience, accrochez-vous bien :

Dans la théorie quantique, dite aussi mécanique ondulatoire, la matière est une onde et les ondes peuvent se superposer.

Lorsqu'un expérimentateur observe une onde quantique, il la réduit à l'un de ses constituants.

Tant que l'observation n'a pas eu lieu, la chose est une superposition de plusieurs choses !

Alors le chat ? Eh bien, d'abord, c'est une Gedanken Experiment, une expérience de pensée...

Dans une boîte fermée et opaque, il y a un chat qui peut appuyer ou pas sur une manette qui libère un poison. Le chat le fait en fonction d'un événement atomique qui est une superposition de « oui ou non ». Donc le chat se trouve dans une superposition de mort et vivant. MAIS, dès qu'un être humain ouvre la boîte, il y a réduction du paquet d'ondes et l'on voit un chat vivant, ou un chat mort, mais pas les deux.

Bien au-delà de ces savantes explications, il y a chez vous avant tout une passion de l'interprétation. Ce n'est pas l'idée première du sujet **choisi** qui importe mais l'interprétation que vous pourrez en faire.

Mythe, rêve, personnage sacré ou réel, à commencer par vous-même, tout n'est que matière à transformation, à transcendance, à sublimation.

Pourquoi êtes-vous si souvent présent dans vos œuvres. « Parce que je suis le modèle que j'ai le plus facilement sous la main et disponible » répondez-vous. Réponse digne de Rembrandt. Faut-il vous croire ?

L'humanité qui s'exprime dans votre peinture se retrouve bien évidemment dans votre vie. Elle s'incarne en premier dans l'exceptionnel duo que vous formez depuis presque cinquante ans avec votre femme, Elisabeth.

Votre complicité s'est établie dès votre rencontre dans une boîte à bac, après que vous eussiez, tous les deux, raté le précieux diplôme.

Vous lui glissiez alors subrepticement les devoirs de mathématiques, je sais qu'elle vous en est encore reconnaissante.

Elisabeth est un roc dans votre vie, un point d'ancrage.

Dans les périodes les plus fragiles et donc les plus agitées, que vous décrivez sans détours dans votre très émouvant livre *L'Intranquille*, elle a tenu le choc et n'a jamais capitulé au plus fort des crises.

Vous en êtes particulièrement conscient et cette crainte de l'avoir poussée à la limite de sa capacité de résistance vous a aidé à surmonter la maladie.

Sa famille a connu la tragédie avec les déportations de la Shoah. Vous avez transformé en fardeau l'antisémitisme et le collaborationnisme d'un père – sans que vous soyez jamais responsable de ses actes.

Ce lien à la déportation vous rendra sensible à toute souffrance, comme une vibration à travers le temps.

Vous visez en permanence la réparation du monde.

Magnifique artiste, à la fois peintre, décoratrice, architecte d'intérieur, créatrice de décors, de mobilier et d'objets, Elisabeth n'hésitera pas à stopper sa carrière pendant sept années pour soutenir vos débuts de peintre.

Ce n'est qu'une fois votre carrière lancée qu'elle reprendra son activité de création.

Sa fructueuse collaboration avec Mattia Bonetti, qui prendra fin en 2001, a donné lieu à de nombreuses expositions, aussi bien au Musée Guggenheim de New-York qu'au Centre Pompidou.

Depuis, ses œuvres très originales ont trouvé leur place notamment dans les Palais de notre République, sans que cela n'entame en rien la liberté de pensée de cette grande créatrice avec laquelle vous fêterez en 2020 cinquante années de mariage.

Avec Elisabeth vous avez fondé en 1991 l'Association « La Source » pour favoriser l'éveil et la créativité des enfants et des jeunes issus de milieux défavorisés grâce à l'engagement d'artistes professionnels, qui sont vos amis.

Quel meilleur vecteur que l'art pour apprendre à des enfants à regarder, à écouter, à comprendre et donc à vivre ensemble en totale harmonie ?

Vous exprimez votre credo en ces termes :

« À La Source, en contact avec un artiste, les enfants apprennent à se servir de leur imaginaire. En apprenant à faire, ils apprennent à voir, à être, à se connaître.

« Ce passage à l'acte, dite-vous, s'accompagne d'une prise de responsabilité, d'un engagement personnel et collectif qui les aident à affirmer leur identité, à construire leur place dans la société et à se projeter dans l'avenir.

Cette étape concrétise le début d'un désir de participer à la vie en société. »

Après un premier site créé à La Guéroulde, dans l'Eure en 1994, huit autres sites sont apparus dans le Val d'Oise, l'Ardèche, l'Ile-et-Vilaine, les Hauts-de-Seine, les Pyrénées Atlantiques, Paris, le Maine-et-Loire, les Bouches-du-Rhône, touchant 9 000 enfants avec la participation de 150 artistes.

Un dixième site d'accueil va ouvrir bientôt en Normandie.

C'est une entreprise magnifique, à laquelle s'associe l'Académie des beaux-arts et je me suis permis, cher Gérard, de faire distribuer à cette assistance, à la fin de cette cérémonie, l'impressionnante brochure qui résume l'activité de l'association « La Source ». Je suis certain que cela aura une influence sur l'indispensable mécénat dont vous avez besoin pour créer un réseau national.

Il y a chez vous une telle force du geste, un tel élan, qu'on en arrive parfois à se demander si l'explication que vous fournissez de certains tableaux n'a pas en fait été écrite après leur réalisation. Votre passion pour l'écrit pourrait laisser croire à la primauté d'une démarche intellectuelle dans votre œuvre alors que vous êtes avant tout un intuitif.

C'est la peinture qui vous guide. Vos gestes sont présents avant vos phrases.

Vous êtes ce Classique et cet Indien, à mi-chemin entre la modernité et le classicisme, entre le rêve et la réalité, entre le raisonnable et l'absurde.

On ne peut pas revendiquer un Garouste sans accepter l'autre.

C'est pour cela que nous sommes fiers et heureux d'accueillir aujourd'hui dans notre Académie tous les Garouste, qui ont chacun leur place parmi nous.

Laurent Petitgirard

Compositeur

Secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts