

INSTITUT DE FRANCE

ACADEMIE DES BEAUX-ARTS

NOTICE SUR LA VIE ET TRAVAUX DE

M. Jean CARZOU

(1907-2000)

par

M. ZAO Wou-Ki

lue à l'occasion de son installation comme membre de la Section Peinture
SEANCE DU MERCREDI 26 NOVEMBRE 2003

Mesdames, Messieurs,
Chers confrères, Chers amis,

Avant toute chose je tiens à remercier Monsieur le Secrétaire Perpétuel, Monsieur Arnaud d'Hauterives, qui a bien voulu me prêter sa voix et sa diction parfaite. Ce lieu est si prestigieux et si impressionnant que mon émotion risque de l'emporter sur la maîtrise de la langue française, d'autant qu'il m'arrive parfois, comme vous le savez, d'en oublier la complexité des genres. Vous devinez aussi combien je suis ému à l'écoute de mon vieil ami Roger Taillibert que je remercie également de tout cœur. Enfin, j'exprime toute ma gratitude à mes nouveaux confrères qui m'ouvrent aujourd'hui les portes de cette noble institution qu'est l'Académie des Beaux-Arts. C'est un immense honneur pour moi de prendre place dans ce fauteuil que David le premier, puis Horace Vernet, Alexandre Cabanel, Jean-Jacques Henner, Jean Bouchaud et enfin Jean Carzou ont occupé. Nos styles et nos techniques diffèrent autant que les contextes artistiques qui les ont vu naître. Chacun de nous a défendu son art et son métier. Peindre est cette même passion qui nous unit.

Cette cérémonie est d'une haute portée symbolique : je souhaiterais rappeler qu'André Malraux en 1964, il y a quarante ans, m'a permis d'obtenir la nationalité française et m'a fait don, par la même occasion, de ce patrimoine culturel auquel j'appartiens désormais. En m'installant aujourd'hui dans ce fauteuil, vous saluez son intuition, je vous en remercie. Permettez moi également de rappeler que le général De Gaulle reconnut la République Populaire de Chine la même année : c'est un honneur pour moi de saluer aussi sa mémoire.

A mon tour maintenant de rendre hommage à l'Académie des Beaux-Arts et à mon prédécesseur, le peintre Jean Carzou.

J'ai eu plusieurs fois l'occasion de le rencontrer sans toutefois avoir fait partie de ses amis intimes. L'œuvre m'est familière et nos vies ont de réelles affinités que je

vais évoquer.

Jean Carzou est né Garnik Zouloumian à Alep en 1907. Ses parents étaient partis d'Arménie pour s'éloigner de leurs familles qui désapprouvaient leur union. Il n'a que douze ans lorsque son père décède. Il quitte alors la Syrie avec sa mère et sa sœur pour s'installer en Egypte. Ce déchirement et la précarité dans laquelle vit toute la famille ne l'empêchent pas de faire d'excellentes études au lycée français du Caire : il commence là à tisser un lien avec la France qui n'a jamais été interrompu. Il en fut de même pour moi dans la concession française de Shanghai, lorsque je poussai la porte de la petite librairie où j'achetai les revues d'art reproduisant les œuvres de Picasso et de Matisse. Notre fascination pour la France fut immédiate et fondatrice de notre création.

En 1924, Jean Carzou obtient une bourse de recommandation arménienne pour venir étudier à Paris à l'Ecole Spéciale d'Architecture. Il y excelle alors que la peinture le séduit déjà. Arrivant à Paris vingt-deux années plus tard, je devais, comme on dit en Chine, « me doré » pendant deux ans, c'est à dire parfaire mes connaissances et ma pratique de la peinture occidentale, puis repartir dans mon pays.

Pour Jean Carzou comme pour moi-même, la première visite a été pour les salles de peintures du Louvre. Il se précipite devant les toiles de Watteau, Le Lorrain et surtout Ingres. Il aimait raconter que ce dernier lui donna l'ambition de devenir peintre. Je voulais quant à moi tout voir. J'ai découvert les Primitifs italiens et en particulier la Maesta de Cimabue.

Je sais qu'en dépit des vingt années qui nous ont séparés notre émotion fut la même : avidité de connaître, émerveillement de se confronter aux œuvres dont nous avions rêvé, bonheur d'être là présents au cœur de l'histoire de la peinture.

En 1929, alors qu'il est diplômé d'architecture, Jean Carzou fait le choix de se consacrer exclusivement à la peinture. Il entre à l'Académie de la Grande Chaumière mais décide rapidement de se passer de professeur. Il construit déjà son univers.

A mon arrivée à Paris en 1948, j'ai fréquenté cette même Académie pour y parfaire la formation que j'avais déjà reçue pendant six ans à l'Ecole des Beaux Arts de Hangzhou. A l'opposé de Jean Carzou, j'acceptai l'enseignement d'autres professeurs. Ma peinture, de ce fait, a été plus longtemps sous influence. Il m'a fallu du temps pour me libérer, pour m'affirmer et trouver ma voie. Paul Klee puis Henri Matisse m'y ont aidé.

A cette époque, Jean Carzou vit d'illustrations pour de nombreux journaux et plus particulièrement de caricatures politiques, brocardant au passage Hitler alors peu connu en France.

La même année, il expose pour la première fois au Salon des Indépendants. Son atelier de la rue des Plantes dans le quatorzième arrondissement devient un véritable laboratoire artistique : il cherche et expérimente. Il se désigne comme un « peintre-artisan » et, fidèle à cette définition, il affichera toute sa vie un certain mépris pour l'intellectualisation de l'art. Pour lui, c'est détourner la peinture de ses véritables buts et jusqu'à la camoufler.

Nous sommes tous deux enfants de Montparnasse. La rue du Moulin-Vert, où j'ai été pendant dix-sept ans le voisin d'Alberto Giacometti, est à deux enjambées de la rue des Plantes. J'habite toujours ce même quartier. L'atelier de Jean Carzou est boulevard Raspail où son fils le conserve. Ce périmètre est notre pays et Paris pourrait se réduire pour nous deux à ces quelques rues. Il m'est agréable de penser que nous avons fréquenté les mêmes cafés, profité de la même lumière pour nos tableaux et surtout vécu de ce même sentiment de liberté que la France nous a permis d'éprouver. Nos amis nous ont tenu lieu de famille.

Jean Carzou et moi-même sommes des solitaires de la peinture.

Dans l'isolement de cet atelier du quatorzième arrondissement, Jean Carzou s'engage dans plusieurs directions présentes en ce début du vingtième siècle. Il passe de la figuration simple aux collages, approche le surréalisme et s'intéresse à l'abstraction géométrique. Ce ne sont finalement que les multiples facettes d'une même personnalité, celles d'un artiste en devenir. Puis la peinture figurative s'impose finalement à lui. Mais toutes ces recherches de jeunesse laisseront une empreinte définitive dans son travail qui va désormais associer la rigueur géométrique de sa formation d'architecte à la dimension onirique et poétique de son univers pictural.

C'est à la veille de la Seconde Guerre mondiale que s'affirme sa carrière de peintre. Il obtient son premier succès public en 1939 dans une galerie rue de Seine, à quelques pas d'ici.

Bien que Jean Carzou continue d'exposer pendant les années sombres, sa vie est perturbée. La guerre l'oblige à faire plusieurs séjours en Bourgogne. Il vit à la campagne et découvre les outils agricoles. Ces machines et ustensiles de métal faits de dents, de piques et de crocs, sont une révélation et constituent un formidable réservoir pour son imaginaire. Ces objets, perçus comme monstrueux, deviennent les acteurs sanglants de la représentation d'une guerre larvée et silencieuse qui n'en finit plus. Il parvient ainsi à exprimer toute l'horreur d'un conflit où les machines prennent pour la première fois le pas sur l'être humain, pour les broyer et les anéantir.

Sa capacité à inventer prend appui sur cette réalité. Dans ses paysages transparaissent la peur et l'angoisse sans qu'il n'y fasse jamais figurer une seule goutte de sang. Les machines règnent sur ce monde effroyablement silencieux, témoins immobiles étonnement expressifs de la vacance humaine et de sa folie destructrice. Une forme d'humanité brisée éclate en un foisonnement baroque et coloré.

Il crée des paysages, ports, jardins et villes abandonnés, des espaces qui entraînent le spectateur à s'affranchir de ce réel. Ils lui permettent de rejoindre un monde onirique où l'homme retrouve sa place. De ce nouveau seuil, tout redevient possible.

Roger Caillois, qui fut aussi mon ami, rapporte le dialogue qu'il eut avec Jean Carzou à propos du merveilleux :

« Il me semble que le merveilleux c'est tout l'inconnu qui nous entoure et qu'il est

impossible d'atteindre. Pour moi, c'est l'exactitude dont font preuve les astres, l'ordre de la nature et, a contrario, les phénomènes inexplicables. La flamme. Les cristaux, avec leurs dessins et leurs couleurs extraordinaires. C'est un domaine immense, sans bornes ». Et Roger Caillois d'ajouter : « Dans ce domaine illimité, il a découvert quelques chemins qu'il aime et qu'il connaît bien ... Il semble que les principales caractéristiques de Carzou puissent se résumer ainsi : un profond intérêt, tant spirituel qu'esthétique, pour les inventions humaines sur le plan des machines faites pour construire ou détruire. Monde d'acier, terrible et docile, où la réalité, le symbole et le cauchemar se rejoignent. Monde complexe, parfois terrifiant, déshumanisé, qu'il traduit en lignes acérées, hérissées de crocs et d'épines, éminemment expressives, révélatrices de la tension intérieure ».

On dit en Chine d'une peinture réussie qu'elle est magique.

Cette affirmation aurait plu à Jean Carzou qui voulait, selon ses propres mots, « extraire la magie qui existe en toute chose ». Jean Carzou refusait les fondements théoriques, préférant suivre une attirance instinctive et presque mystique pour la lumière et le rêve. « La réalité est riche, et pour moi, disait-il, toute chose paraît baigner dans une lumière extra-terrestre. C'est ce mélange de rêve et de réalité qui me poursuit ».

Chez lui, la fascination pour ces univers rêvés ne s'est pas développée sur un refus de la réalité, mais à partir d'une vision tout à fait précise du réel. Peindre le réel peut devenir l'obsession des peintres. Mais l'imitation n'est pas la solution. J'ai été un peintre figuratif et je sais, pour m'être confronté à ce problème, qu'il ne s'agit pas de représenter le réel mais de le peindre autrement, d'inventer une autre manière de le voir et de le « donner à voir » selon la belle expression de Paul Eluard. Jean Carzou, même s'il s'est attaché à la représentation objective et réaliste de notre monde, a fait de même en nourrissant ses créations d'un message qui les dépasse.

L'immédiate après-guerre est une période d'intense production et d'échanges fructueux. Ses expositions, tant en Europe qu'aux Etats-Unis, connaissent un véritable succès. Ses œuvres sont plébiscitées par le public comme sa Promenade des deux amants, lors du référendum du Salon des Peintres Témoins de leur Temps en 1953. C'est là une invitation à l'amour qui permet de comprendre toute l'influence heureuse que Watteau a exercée sur lui.

Rappelons ici les récompenses et distinctions officielles qui ont jalonné cette période : il remporte trois fois le prestigieux prix Hallmark entre 1949 et 1955, reçoit le Grand Prix de l'Ile-de-France en 1954 et le Grand prix « Europe » de la première biennale de Bruges en 1958. Il est nommé officier de la Légion d'Honneur en 1956 et de l'Ordre des Arts et lettres en 1958.

Ces honneurs et succès ne le détournent pas de son projet initial. Ces années sont marquées par un travail intense avec le monde du théâtre. Il réalise en 1952 les décors et costumes désormais célèbres de l'acte des Incas des Indes galantes de Rameau pour l'Opéra de Paris. Cette première collaboration est un grand succès. Et l'année suivante, Roland Petit lui commande les décors du ballet le Loup. Il crée

ensuite les décors et les costumes de Giselle pour l'Opéra, ainsi que ceux d'Athalie pour la Comédie française en 1955. Ces réalisations sont un réel triomphe.

Après ces quatre réalisations, il décline toute autre proposition de décors pendant dix ans pour se consacrer à la peinture de chevalet et ne pas être considéré comme un peintre décorateur. Ce n'est qu'à la fin des années soixante qu'il renoue avec la scène, pour After Eden des ballets Harkness, Jeanne et ses juges de Maulnier et la Périchole d'Offenbach.

En 1953, Roland Petit me demanda de concevoir pour les Ballets de Paris le décor de La Perle, ballet en un acte sur un argument de Louise de Vilmorin. La vie fait parfois mal les choses ! Nous aurions dû nous rencontrer à cette occasion et mieux nous connaître.

Son univers pictural devient par la suite plus serein. Il abandonne les couleurs violentes pour un bleu froid. Son trait se dépouille, devient incisif au profit d'un dessin très construit. Il cherche à recréer une perfection qui selon lui trouve ses racines dans la grande tradition de l'art français. Cette conception de la perfection s'exprime par un travail sur la ligne, l'élaboration de perspectives appuyées et la richesse de l'ornementation graphique.

L'exposition Apocalypse à la galerie David et Garnier en 1957 donne une dimension nouvelle à son œuvre. Jean Carzou a passé trois années à la préparer. Il se fait témoin de son temps en retenant les éléments de la modernité : chemins de fer, caténares, cheminées d'usines, raffineries, avions, fusées. Il dissèque son époque et érige ces éléments en autant de preuves des errances et des ravages de la société.

Les années soixante et soixante-dix confirment, s'il en était besoin, sa célébrité. Des expositions se succèdent dans le monde entier : Bruxelles, Paris, Nice où a lieu la première rétrospective de son œuvre, Genève, Cologne, Erevan, Tokyo et bien d'autres.

En créateur protéiforme, il explore de nouvelles pistes et illustre de lithographies nombre d'ouvrages aussi bien classiques - De la terre à la lune de Jules Verne, Hamlet de Shakespeare – que contemporains - Lagune hérissée de Jacques Audiberti, France d'André Maurois ou L'Adieu aux armes de Hemingway. Il réalise également des cartons pour la Manufacture nationale des Gobelins et des panneaux peints pour le paquebot France.

Les distinctions se succèdent : nomination au grade de commandeur de l'ordre national du Mérite en 1977 et élection au sein de cette Académie en décembre de la même année, au fauteuil de Jean Bouchaud.

Il est officiellement reçu le 4 avril 1979 sous cette Coupole et prononce un discours qui fait sensation.

Jean Carzou savait, lorsque cela lui semblait nécessaire, affirmer et défendre ses idées. Il a exposé, dans ce discours, une vision apocalyptique de l'avenir au travers de ses réflexions sur la peinture. Il a pointé d'un doigt accusateur Cézanne et Picasso. Il les a rendus directement responsables d'une libération de la peinture qu'il considérait trop grande, à tel point, qu'elle risquait en quelque sorte de s'autodétruire. Pour ce peintre-artisan, les avant-gardes développées autour des années cinquante sont trop éloignées de cette grande tradition française à laquelle il

était si attaché.

Qu'il me soit permis aujourd'hui de lui répondre, moi qui ai perçu l'œuvre de Picasso différemment. Si Picasso a levé le poids des traditions, c'est pour mieux les prolonger, ouvrant ainsi des voies difficiles mais ô combien fécondes !

Picasso a d'abord été celui qui a devancé les autres et, d'une certaine manière, réinventé l'histoire de la peinture par l'invention du cubisme avec Georges Braque. Lorsque Picasso dit : « Il ne s'agit pas d'imiter la nature, mais de travailler comme elle », il s'inscrit dans la conception artistique la plus classique, qui fut celle de cette assemblée dès sa création. Cela aurait dû rassurer Jean Carzou sur la démarche iconoclaste de Picasso.

De la même manière, la culture chinoise qui m'a été transmise considère que la création picturale est un processus similaire à celui de la création de l'Univers, l'une et l'autre s'exerçant parallèlement. Cette révolution des signes conduite par le cubisme me semble avoir été nécessaire, non pour détruire l'art, mais pour bouleverser le regard que nous portons sur le réel. Il fallait sans doute cette audace incroyable de Picasso pour y parvenir.

A près de quatre-vingts ans, Jean Carzou entame en 1985 son chantier le plus monumental : la décoration de la chapelle de la Visitation de Notre-Dame à Manosque. Il crée sur plus de six cents mètres carrés un cycle consacré à l'aventure humaine. Il revient sur un thème qui lui est cher depuis des années, et offre, dans la tradition des grands maîtres, une interprétation contemporaine de l'Apocalypse. Evocations macabres des holocaustes et des tyrannies du siècle se succèdent. Il donne libre cours à sa peur d'un monde sur-industrialisé, d'une civilisation machiniste où les cavaliers de l'Apocalypse sont des avions supersoniques, monstrueux annonciateurs d'un monde en dérive.

Au sein même de ce chaos apparaît la figure rédemptrice de la Vierge vêtue de soleil et couronnée de douze étoiles. Promesse d'espoir, le cycle se poursuit sur la représentation de l'espèce humaine aimante et d'un monde nouveau, épuré et serein, dans lequel l'homme retrouve le rôle d'un créateur positif.

Dans une démarche solitaire et atypique, il oscilla toujours entre une vision poétique du monde quotidien et l'évocation d'un univers allant au delà des apparences,

L'Académie, pour Jean Carzou, était le lieu où se trouvait réuni tout ce qui fait la tradition française, l'excellence de cette tradition séculaire, un « modèle-coffre-fort ». Elle est pour moi un lieu d'échanges, de rencontres et d'enrichissements parachevant sans cesse cet héritage. Qu'un peintre abstrait succède à un peintre figuratif illustre bien cette diversité artistique. Mais il ne s'agit pas uniquement de cela. Imaginée par Lebrun pour contribuer à la défense et à l'illustration de la qualité et du savoir-faire français, l'Académie, à travers son histoire, a maintes fois accueilli en son sein des créateurs d'origine étrangère.

C'est aussi cette richesse qui lui a permis d'accomplir sa vocation. En intégrant votre assemblée, chers confrères et amis, je suis aujourd'hui les traces de Chu Teh-Chun et de François Cheng de l'Académie Française. Pour nous, cette reconnaissance constitue le véritable symbole de notre appartenance à la culture française.

Jean Carzou ne voulait pas être assimilé à un peintre arménien séjournant en France. Il était français, d'origine arménienne, comme je suis français d'origine chinoise.

La décision de s'installer dans un autre pays n'est pas un déni de son origine. La France, comme l'a souligné récemment mon ami François Cheng, est, par bonheur, un pays au caractère universel. Parler une autre langue, adopter une autre culture y compris dans la manière de peindre, ne se fait pas uniquement sur la base d'un refoulement ou d'une rupture, mais au contraire par un besoin d'apports différents, pour mener à bien un projet créateur.

La France et son extraordinaire capacité à tendre les bras aux autres cultures m'ont permis de quitter mon pays, sans le renier. Henri Michaux, grâce à cet élan vers l'esprit oriental qui a marqué son œuvre, m'a aidé à me sentir chinois. J'ai confié un jour à mon ami Claude Roy que « c'est Cézanne qui m'a appris à me trouver moi-même, à regarder la nature, à me retrouver peintre chinois ».

Les vibrations des touches colorées de ses montagnes Sainte-Victoire ont bouleversé la conception de l'espace. Je pris conscience que cet espace est traversé de souffles vitaux comme dans la grande peinture chinoise des Song. Je devais bien le reconnaître, malgré mon désir alors très fort d'échapper à l'emprise de cette tradition.

Nous, les peintres, sommes tous unis, non par la similitude des styles ou de la pensée, mais peut-être par un unique trait de pinceau, qui relie les hommes et leur permet de croire en un rapport harmonieux avec le monde. Je retrouve Jean Carzou dans cette veine poétique sans laquelle nous n'aurions jamais osé rendre le beau possible. Nous cherchons, parfois nous détruisons pour mieux créer.

Je voudrais, pour clore ce propos, citer mon ami Jean-Paul Riopelle : « Ce qui compte, ce n'est pas de faire un beau tableau, mais de faire progresser quelque chose. Progresser, c'est détruire ce qu'on croyait acquis. Le vrai tableau, c'est celui qui est un commencement ».

Je vous remercie.