

TEMPLON

ii

GÉRARD GAROUSTE

TRANSFUGE, avril 2021

Avril 2021 / N° 147 / 6,90€

TRANSFUGE

Choisissez le camp de la culture

**GÉRARD
GAROUSTE**

« LA VÉRITÉ, ÇA SE DISCUTE »



LITTÉRATURE
Camila Sosa Villada
Eloge de l'amour

CINÉMA
Reportage chez
Xavier Beauvois

SCÈNE
Christophe Rauck
couronne la reine Christine

ART
Alvaro Barrington,
Entre Tupac et Sartre

EDITO

La nuance, avant tout

PAR VINCENT JAURY

Il y a des livres qui ont du nez. Ils ont cette intuition, que, des lecteurs, perdus, hagards, soucieux, inquiets, n'attendent qu'eux, pour trouver une boussole, ou au moins du réconfort. L'essai de Jean Birnbaum, *Le courage de la nuance* (Seuil) est de ceux-là. Incisif, serein, précis, d'une légèreté et d'une tolérance voltairienne, ce livre vous fera sentir moins seul. L'ouvrage de Jean Birnbaum, essayiste et directeur du *Monde des Livres*, part du constat que le débat, le dialogue intellectuel, s'est rompu. Constat que nous partageons hélas depuis un certain temps à *Transfuge*, tant le dogmatisme semble dominer dans la sphère artistique et culturelle. Nous ne sommes plus loin d'être absolument asphyxiés par une violente radicalité. Birnbaum explique dans son introduction comment il a cru à Twitter, comme une sorte d'agora où l'on pouvait dialoguer, échanger, douter de ses propres idées tant faire douter celui qui ne pense pas comme vous. Il a vite déchanté, la pensée complexe et dialectique étant la grande perdante de ce terrain de jeu, devenu terrain de guerre. Alors, à l'heure des slogans triomphants, des idéologies imbéciles, comment continuer à penser, comment poursuivre cette quête de vérité, toujours fragile, vacillante, à jamais sûre et certaine ? Jean Birnbaum répond par l'écriture de livres, « le plus sûr des refuges » pour la nuance. Cette nuance, poursuit-il, qui n'est pas faiblesse, contrairement à ce qu'assèment les radicaux, qui n'est pas non plus « abdication politique », reproche que faisait Sartre à Aron, mais qui est « bravoure » et « courage ».

Birnbaum, pour étayer ses propos, s'aide de quelques auteurs qu'on imagine de chevet, tels Albert Camus, Georges Bernanos, Hannah Arendt. Ces écrivains, ces intellectuels d'horizon différents, partagent le goût de la pensée solitaire, fébrile, tâtonnante, dissidente. Birnbaum cite une célèbre conférence tenue à Athènes par Camus en 1955. Il y rappelait ce qu'est le cœur de la civilisation européenne : « La civilisation européenne est d'abord une civilisation pluraliste (...) La dialectique vivante en Europe est celle qui n'aboutit pas à une sorte d'idéologie à la fois totalitaire et orthodoxe. Ce pluralisme qui a toujours été le fondement de la notion de liberté européenne me semble l'apport le plus important de notre civilisation ». À propos de la difficulté à dialoguer, Camus nous rappelle Birnbaum, est d'une acuité impressionnante, et fait écho à notre époque où les réseaux sociaux empêchent sinon détruisent toutes possibilités d'échanges justes, féconds,

équilibrés : « Quel est le mécanisme de la polémique ? Elle consiste à considérer l'adversaire comme un ennemi, à le simplifier par conséquent et à refuser de le voir. Celui que j'insulte, je ne connais plus la couleur de son regard, ni s'il lui arrive de sourire et de quelle manière. Devenus aux trois quarts aveugles par la grâce de la polémique, nous ne vivons plus parmi des hommes, mais dans un monde de silhouettes. » Dernière citation de Camus, qui évoque pour nous le militantisme fou qui s'est emparé de bien trop d'esprits d'aujourd'hui : « Nous étouffons parmi les gens qui pensent avoir absolument raison. » Que ces esprits égarés aient un tant soit peu l'esprit talmudique ou socratique : pas de vérité absolue, mais une vérité qui toujours échappe, à l'infini.

Le choix de Bernanos est plus surprenant, car nous savons que l'écrivain de génie eut des périodes dogmatiques, radicales, en un mot, antisémites. Il n'en reste pas moins qu'intelligemment, Birnbaum fait la part des choses. L'auteur du *Journal d'un curé de campagne* intéresse l'essayiste dans la mesure où celui-ci a été ce dissident au nom d'une évolutive vérité qui a rompu systématiquement avec ses engagements successifs : rupture avec le Maurrassisme, rupture avec une Église qu'il vilipende, choix de de Gaulle contre Vichy malgré son antidémocratie, admiration pour les combattants du Ghetto de Varsovie malgré son antisémitisme. Au nom de la nuance, il a pensé seul, souvent contre les siens, contre ses propres convictions, avec toujours en détestation toute forme de militantisme, aveugle, cynique, haineux, où la propagande prend lieu et place de la pensée.

Le chapitre sur Hannah Arendt n'est pas moins intéressant. Birnbaum rappelle le goût très prononcé qu'elle avait pour l'amitié : « C'est seulement parce que je peux parler avec les autres que je peux également parler avec moi-même, c'est-à-dire penser. » Il revient aussi sur la notion si commentée de « banalité du mal », en citant cette phrase signifiante : Eichmann est « incapable de prononcer une seule phrase qui ne fut pas un cliché ». Oui, le mal, c'est le cliché, c'est le stéréotype, c'est le préjugé, définition même de la bêtise selon Flaubert. À l'heure du slogan, de la banderole triomphante, la bêtise règne, qui crée chez ceux qui apprécient la nuance, l'art, un sacré malaise. Et cet essai est comme un écho à ce que nous dit Gérard Garouste sur notre couverture : « La vérité, ça se discute ».

GÉRARD GAROUSTE
TRANSFUGE, avril 2021

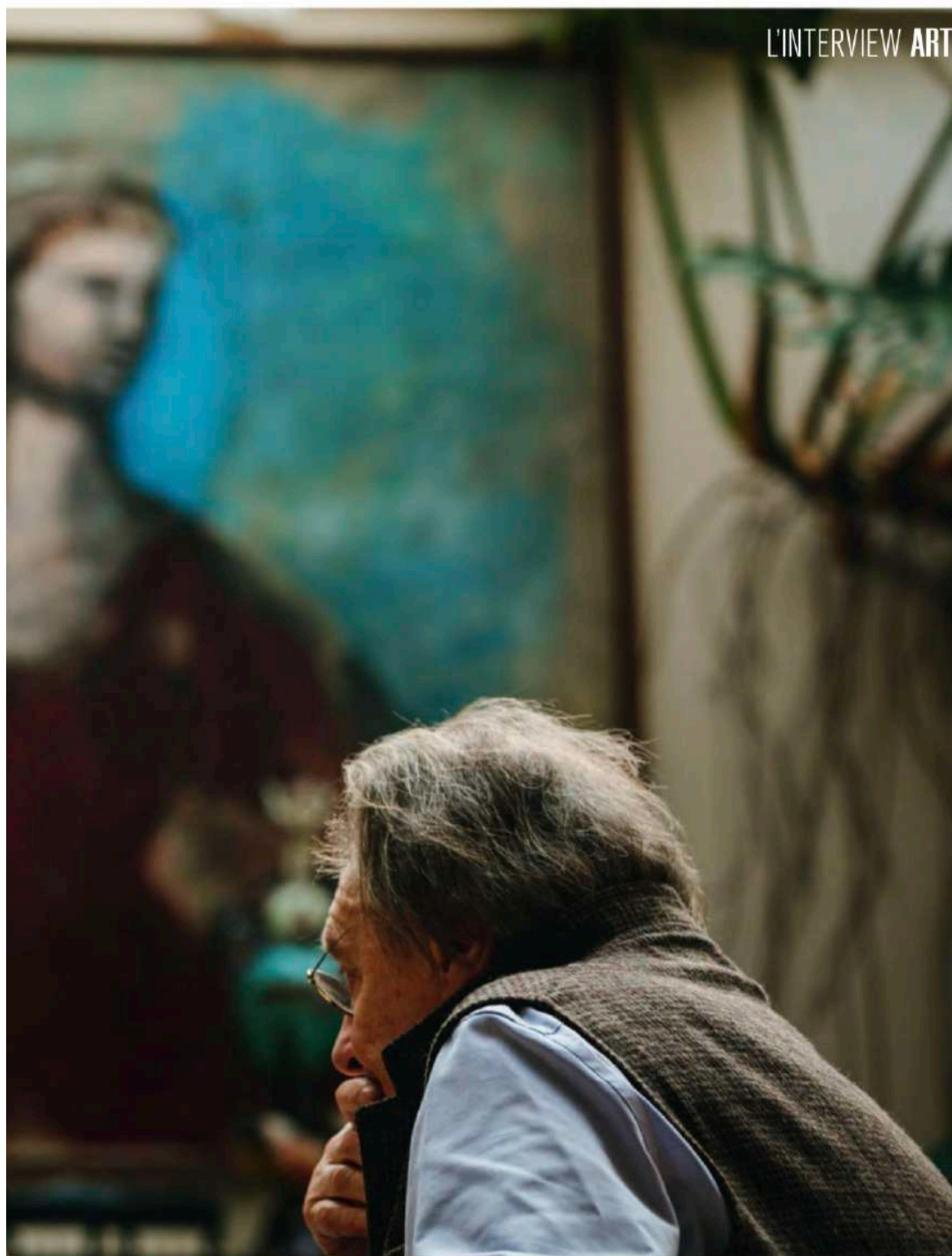


« Je n'attends pas de l'art une performance intellectuelle »

Electron libre de l'art contemporain, [Gérard Garouste](#) revient avec une exposition exceptionnelle à la galerie Templon, autour d'un Franz Kafka talmudiste et kabbaliste.

PROPOS RECUEILLIS PAR FABRICE GAIGNAULT - PHOTOS LAURA STEVENS

GÉRARD GAROUSTE
TRANSFUGE, avril 2021



L'INTERVIEW ART

Un porche près de Belleville, avec, au fond d'une cour une grande porte noire métallique. L'ancre parisien bucolique de Gérard Garouste et de sa femme Elisabeth, designer et artiste, lorsqu'ils ne sont pas dans leur refuge normand, leur demeure principale. Là-bas, le couple travaille mais aussi vit au calme, reçoit leurs proches et, régulièrement, quelques familles et mineurs en difficulté au sein de leur association La Source, vouée à la reconstruction par le développement artistique. Gérard Garouste me précède dans le vaste salon de sa maison belleveilloise au sol recouvert de kilims multicolores. Peu de tableaux du maître de lieux (notons quand même une splendide madone) parmi la multitude d'œuvres accrochées aux murs mais, entre autres, des dessins à la plume d'Elisabeth et des délicates et étranges créations du frère de celle-ci, le talentueux artiste pluridisciplinaire David Rochline (1951-2015). Dans l'atelier attendant, pas plus de tableaux : la place est occupée par le mobilier baroque que crée en ce moment Elisabeth dans le cadre de la rénovation de la première boutique parisienne de leur ami Christian Louboutin. Cravate écossaise aux rouges flamboyants, veste souple grise dans le style de feu la maison Arnys, pantalon de velours marron à grosses cotes, chaussures noires cirées, l'homme ne veut pas donner un air d'artiste contemporain. « La panoplie monacale sinistre à la Buren, très peu pour moi ! » L'homme est ainsi : si l'œil est mélancolique, comme attiré vers le fond de lui-même, la parole étouffée de rires peut être drôle et le propos cinglant, voire vachard.

Premier souvenir personnel, et muet, de Garouste, il y a une quarantaine d'années : un grand jeune homme à la silhouette mince et élégante hantant avec sa femme et Andrée Putman, le Palace, ce temple de la nuit parisienne qu'il avait décoré. Deuxième souvenir personnel, et loquace : un voyage en Espagne il y a une vingtaine d'années sur les traces de Don Quichotte qu'il venait d'illustrer pour l'édition majestueuse de Diane de Selliers. Là, pendant une semaine, le peintre avait joint son commentaire, érudit et parfois labyrinthique, au texte de Cervantès. L'artiste se faisait l'interprète à la fois chaleureux

et fébrile du génie hispanique en mêlant comme toujours des sous-textes infusés de Kabbale, de Talmud, au texte littéral. Pour Gérard Garouste, aucun doute, depuis sa rencontre avec le philosophe et écrivain Marc-Alain Ouaknin, tout est question de rhizomes souterrains, de ponts permanents entre différentes disciplines, qu'elles soient théologiques, philosophiques ou psychanalytiques. Diagnostiqué bipolaire depuis la vingtaine, effectuant de réguliers séjours en hôpitaux psychiatriques, Gérard Garouste a trouvé dans l'étude des textes hébraïques, mais aussi dans celle des mythes et des contes anciens un écho et un réconfort passager par rapport à ses propres souffrances, à ses propres plaies (dues en partie à la découverte que son père fut collaborateur spoliateur de biens juifs). Dans cette optique, il faut bien comprendre que l'acte de peindre chez Garouste n'est pas un travail (il déteste ce mot) mais un geste crucial de survie qui

passé par la projection sur la toile blanche de ses démons, de ses visions intérieures, de ses angoisses et aussi de ses exercices d'admiration. Cette fois-ci, avec la complicité de l'ami érudit Marc-Alain Ouaknin, Garouste se prête à une exploration de Franz Kafka, non pas de l'écrivain que l'on connaît, mais de son double caché chez lequel tout récit prend racine dans les mystères de la nuit des

temps juifs. La peinture sous le signe de Kafka, trace un nouveau chemin intrigant à emprunter chez Daniel Templon pour tenter de donner un sens au monde prodigieux que Gérard Garouste pressent, en lui, et autour de lui.

Après Dante, après Cervantès, vous affrontez donc Kafka...

Oui, mais je l'aborde d'une manière particulière. J'étais rentré frontalement dans la *Divine Comédie* et *Don Quichotte*. Cette fois, le thème est très littéraire et je dirais, plus complexe. L'exposition s'appelle *Correspondances* parce qu'il existe un livre de correspondances entre Gershom Scholem et Walter Benjamin. Tous les deux étaient de grands admirateurs de Kafka et sont très liés à mon exposition. Le titre est donc logique. Elle aurait aussi pu s'appeler : *Correspondances, une certaine lecture de Kafka* car c'est une approche très particulière de Kafka. Comme mon ami Marc-Alain Ouaknin, Kafka est talmudiste et kabbaliste.

« Je suis peintre avant tout, je ne suis pas philosophe : tout passe par les yeux et les mains »



H'avroua (la marre et Pinocchio), 2019
Peinture - Huile sur toile - 160 x 130 cm

j'étudie des versets de la Bible pour le plaisir de la connaissance, pour comprendre le sens des versets par la syntaxe.

Le Talmud, c'est en quelque sorte la psychanalyse du Pentateuque.

Oui, tout à fait. De même que la psychanalyse ne s'arrête pas à l'individu puisque c'est une étude de l'inconscient, le Pentateuque, lui, possède également un inconscient et la raison d'être du Talmud est d'étudier cet inconscient. Il étudie le non-dit masqué derrière les mots, ce qu'il y a derrière ces histoires qui ne tiennent pas debout. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard que la psychanalyse vient de Freud : il était juif et son père était talmudiste. J'ajouterai que les rêves sont une forme de récit et il y a d'ailleurs beaucoup de rêves dans la Bible.

Et dans votre œuvre. Je me souviens de votre tableau sur

les rêves de Joseph...

Oui, mais à côté de la mise en scène de certains de ces rêves, j'avais depuis longtemps un souci du récit. La Torah signifie « la Loi ». Aujourd'hui encore, on fait des lois à partir de quelque chose qui se raconte, à partir d'un récit. On raconte par exemple qu'une femme a été violente, qu'elle a été maltraitée : contre ces horreurs, on fait des lois. La Bible fonctionne aussi comme ça : on part d'un récit et on en fait une loi. Mais comme dans un rêve, les choses ne sont pas exprimées de manière littérale.

Revenons, si vous le voulez bien, à Kafka qui, avec certains de ses amis dont Max Brod, a commencé de s'intéresser au Talmud au moment où il redécouvrait ses origines juives.

Kafka ne parlait pas hébreu, il avait quelques connaissances par son père mais il était assez ignorant. Mais quand il a commencé à s'y intéresser, il a retrouvé Freud et ce rapport entre le récit et l'inconscient. Il va rentrer dans le Talmud mais aussi dans la Kabbale lorsqu'il découvre Aboulafia, ce grand mystique qui a développé le concept de Tserouf et le thème de l'anagramme. J'en suis arrivé à la conclusion suivante : si un récit

On parle toujours d'un Kafka surréaliste, de sa performance littéraire, on dit qu'il est à l'origine de la littérature moderne, mais il y a quelque chose de plus étrange que ça et c'est ce Kafka qui m'intéresse.

Vos nouvelles œuvres sont donc les fruits de vos échanges avec Marc-Alain Ouaknin ?

D'une certaine façon, oui. Je connais Marc-Alain depuis plus de vingt ans, époque où il donnait des conférences à la synagogue de la rue Copernic. Mais ça fait cinq ou six ans que nous travaillons vraiment en tête à tête. Marc-Alain m'avait prévenu : « Si tu veux y voir un peu plus clair sur Kafka, il faudrait qu'on fasse ensemble des études sur le Talmud. » Marc-Alain sait comment approcher le Talmud, qui n'est pas juste une série de livres à découvrir superficiellement. Nous avons commencé à l'étudier, tous les vendredis soir, de huit heures à deux heures du matin. Cette étude porte un nom : c'est une « h'avroua ». Il y a un maître et un disciple mais ce n'est pas un cours. C'est un dialogue, fondé sur l'idée que l'élève apporte autant que le maître. Il y a disons une égalité : il y a la connaissance d'un côté et l'intuition de l'autre. Je prends par ailleurs des cours avec un professeur d'hébreu avec lequel

CORRESPONDANCES :
GERARD GAROUSTE-
MARC-ALAIN OUAKNIN
Galerie Daniel Templon,
du 25 mars au 22 mai 2021

VRAIMENT PEINDRE
entretien avec Catherine
Granier, Seuil/Fiction Cie,
2019

L'INTRANQUILLE
son autobiographie écrite
en collaboration avec
Judith Perrignon. Livre de
poche, 6,90 €

ART L'INTERVIEW



Le Banquet, 2021
Peinture
Huile sur toile

est là pour raconter une histoire et fournir une éthique, une leçon, il est aussi là pour mettre en valeur les mots. Le récit n'est qu'un socle pour les mots. C'est complètement dans l'esprit de Kafka dont les récits sont truffés de jeux de mots entre l'allemand, le tchèque, l'hébreu et le yiddish, des jeux de mots qui malheureusement nous échappent dans les traductions françaises. D'autant plus qu'en hébreu, un même mot signifie souvent une chose et son contraire. Et c'est ce Kafka qui nous intéresse avec Marc-Alain : ce n'est pas un Kafka surréaliste mais un Kafka imprégné de l'esprit talmudique.

Kafka aimait beaucoup les histoires du rabbin Baal Shem Tov rassemblées par Martin Buber.

Oui, c'est vrai, il aimait ces histoires mais aussi celles de Rabbi Nahman de Bratslav, un maître du hassidisme, qui racontait des histoires à la manière de contes de fées, avec l'idée de nous renvoyer à notre responsabilité d'interpréter par nous-mêmes, ou à plusieurs, les leçons à tirer de ces histoires. C'est comme s'il n'y avait pas de vérité : la vérité, on en discute. C'est l'opposé le plus extrême d'une idéologie fasciste. On n'est pas dans la vérité, on est dans la quête de la vérité que personne ne détient.

Pouvez-vous me parler du triptyque kafkaïen que vous exposez chez Daniel Templon ?

L'étude du Talmud que j'ai menée a finalement abouti à un certain regard sur Kafka. Ce triptyque met en évidence l'essentiel que j'ai retenu de mon aventure avec Kafka et son monde. Le personnage principal reste Kafka, dans la pièce centrale. Mais à gauche, regardez, on voit un

zeppelin qui lance des confetti : ce zeppelin est lié à Gershom Scholem auquel on avait raconté que lorsque le zeppelin avait fait son premier tour méditerranéen, il avait survolé Israël, la ville de Tel-Aviv le jour de la fête de Pourim, qui correspond au carnaval dans la tradition juive. Et les gens à bord du zeppelin avaient lancé des confetti. On retrouve ces confetti dans le volet de droite, mais on a l'impression qu'elles tombent non pas du zeppelin mais d'une corbeille portée par un personnage que j'ai emprunté au Tintoret. Un personnage qui reçoit la manne tombant du ciel. Mais ici, le personnage est à l'envers : il ne reçoit pas la manne, c'est lui qui envoie la manne, ou plutôt les confetti. Tout ça vient de l'étude avec Marc-Alain : on sait que la manne était en fait des petites boulettes de coriandre. Or, les confetti se disent, en italien « coriandoli » : ce sont les mêmes mots. On retrouve même ce mot pour exprimer la manne dans une bible italienne : « coriandolo ». Les confetti et la manne ont exactement la même origine. Dans le médaillon central, on retrouve le carnaval, celui de Venise, où Kafka s'est rendu, et le festin d'Esther. Et dans ce festin, il y a des personnages qui ont gravité autour de Kafka. Ils n'ont pas tous connu Kafka personnellement mais ils sont dans son univers. Il y a, par exemple, une psychanalyste du nom d'Eliane Amado Levy-Valensi. Elle s'était beaucoup intéressée à Kafka et à une certaine interprétation de la Bible. Elle tient dans ses mains un livre renfermant toutes les lettres que Gershom Scholem avait envoyées à sa mère, Betty, c'est d'ailleurs dans l'une d'elles que celui-ci évoquait les confetti du zeppelin. Il y a aussi des personnages qui ont vraiment connu Kafka, comme son premier éditeur, Martin Buber,

« L'oreille, chez moi, représente la connaissance »

mais aussi Gershom Scholem, Walter Benjamin. Gershom Scholem est un personnage essentiel pour moi quand on parle du Talmud et de Kafka. Il avait dit : « Si vous voulez comprendre quelque chose à la Kabbale, lisez Kafka ». Il y a aussi Yitzhak Lowy, un comédien du théâtre yiddish très important pour Kafka. Il avait mis en scène des petites pièces de théâtre tirées du Talmud, notamment *Le puits et la belette*, qui est aussi une petite comptine racontée par Kafka. L'exposition présente d'ailleurs un tableau intitulé *Le puits et la belette*. Vous voyez, tout est lié. Chaque histoire nous renvoie à une autre histoire et à force de tout raconter, on raconte le monde entier.

Lorsque vous dites que ce sont les mots qui comptent et donc leur représentation en images, cela explique-t-il pourquoi vous ne vous êtes pas intéressé à l'abstraction, même si on peut dire que Rothko, par exemple, raconte aussi des choses ?

J'aime beaucoup Rothko, mais il me faut une histoire qu'on peut raconter à des enfants. J'ai fait une rétrospective il y a quelques mois à New Delhi. Elle comportait beaucoup de tableaux anciens. Comme le commissaire d'exposition savait que j'avais créé La Source avec Elisabeth pour les enfants en difficulté, ils ont fait venir des classes de petits Indiens très défavorisés. Avec ces enfants, nous ne nous comprenions pas, mais devant mes tableaux ils étaient très amusés, passionnés, ils posaient beaucoup de questions. Après la visite, ils sont allés s'asseoir pour dessiner sur les pelouses avec leurs professeurs. Ils venaient ensuite me les montrer. C'était très touchant. Vous savez, moi je suis peintre avant tout, je ne suis pas un philosophe : tout passe par les yeux et les mains.

Je vais maintenant vous demander d'expliquer certaines des nouvelles œuvres, plus spécifiquement celles consacrées à Kafka. Commençons par le portrait croisé de Gershom Scholem et de Walter Benjamin intitulé *Correspondance*. Pourquoi cette grande oreille presque détachée ? Et ces frères siamois, chat-agneau ?

J'aime beaucoup les oreilles parce qu'elles renvoient à l'idée d'entendre au sens étymologique tel qu'on le trouve par exemple dans les pièces de Molière, dans le sens de comprendre. L'oreille, chez moi, représente la connaissance. Gershom Scholem est à l'écoute, que ce soit de Kafka, non visible sur ce tableau, mais aussi de son ami Walter Benjamin avec lequel il

échangea une passionnante correspondance, ou encore de Martin Buber. On est dans un Kafka qui intègre une connaissance métaphysique assez singulière chez Scholem et Benjamin. Quant au chat-agneau, ce « chagneau » que vous évoquez, c'est un animal fantastique tiré d'une petite nouvelle de Kafka dans laquelle on comprend bien l'état d'esprit si étrange de l'écrivain. Il y a beaucoup d'animaux dans le monde de Kafka, des belettes, de martres, des écrevilles, sans oublier cette sorte de cafard dans *La Métamorphose*.

Je suis intrigué par cette représentation du Pont-Neuf d'un rouge extraordinaire où l'on voit à chaque extrémité une femme et un homme, et au milieu un curieux bâtiment ancien. Quel est le rapport avec Kafka et pourquoi l'avoir intitulé ce tableau « Alt-neu-Shul sur le Pont-Neuf » ?

En abordant ce tableau, vous touchez à quelque chose de très important qui nous ramène encore et toujours à Kafka. La plus vieille synagogue de Prague, la ville de Kafka, s'appelle la « Alt-neu Shul », ce qui veut dire en yiddish « ancienne-nouvelle école ». En yiddish, on prend deux mots, on les associe ensemble et ça crée un nouveau mot. Ce n'est pas le cas en France, nous on a les classiques et les modernes. Mais le mot « alt-neu » crée une nouvelle fonction qui est à la fois ancienne et nouvelle. Si cette synagogue s'appelle ainsi c'est parce qu'elle était ancienne, qu'elle a été détruite, et qu'on a reconstruit une nouvelle qui est devenue ancienne par la force des choses. C'est Marc-Alain qui a développé ce thème qui m'a passionné. Je sortais enfin de ce questionnement permanent : est-ce que je suis un nostalgique de la peinture ancienne ? Qu'est-ce qu'il y a de nouveau dans ma peinture ? Le problème n'est pas là : ce n'est ni nouveau, ni

Correspondance, 2020
Peinture
Huile sur toile
81 x 130 cm



ART L'INTERVIEW

ancien, c'est nouveau-ancien, c'est comme cette synagogue.

Oui, mais pourquoi le Pont-Neuf ?

Justement ! N'est-ce pas extraordinaire qu'un pont si ancien s'appelle le Pont-Neuf ? Il traverse les temps et lie d'une certaine façon les rives du classicisme et de la modernité. Opposer classicisme et modernité est stérile, il est temps de dépasser les notions d'anciens, de modernes, de figuration, d'abstraction et de conceptuel. Il n'y a rien de plus moderne que l'empreinte d'une main sur une paroi de la grotte Chauvet. Elle est hors du temps. Pour revenir au tableau, la bâtisse en bois est une représentation du vrai bâtiment posé au milieu du Pont-Neuf et qui abritait la pompe alimentant Paris en eau pendant des siècles. Quant aux personnages, il s'agit de la Samaritaine et Jésus, dont vous connaissez cette parabole : se reposant près d'un puits, Jésus demande à boire à une femme originaire de Samarie, qui s'étonne car les Juifs méprisaient alors les Samaritains et ne leur adressaient pas la parole. Jésus répond que l'eau de ce puits n'étanchera jamais la soif, mais que l'eau vive qu'il offrira aux hommes procurera la vie éternelle.

Ce fond jaune figurant dans le portrait imaginaire de Dora Diamant, le dernier amour de Kafka, est assez étonnant de votre part. Vous n'êtes pas coutumier de tels coloris.

Dora Diamant a-t-elle été une maîtresse, une amie ? Kafka tombait facilement amoureux dès qu'il voyait une femme... Pourquoi ce fond jaune ? Je ne sais pas (rire). J'ai toujours une idée précise de ce que je veux faire au départ, je fais même des dessins préparatoires mais une fois lancé dans

le tableau, j'ai l'impression de ne plus diriger la manœuvre. C'est un peu comme si le tableau me disait « À partir de maintenant, c'est moi qui prends les choses en mains, c'est moi qui décide ! » Je ne sais pas pourquoi j'ai choisi ce jaune comme fond. Je peux vous parler du sujet mais le rendu, non, car ce n'est jamais ce que j'attendais au départ.

Quant à Milena, pourquoi porte-t-elle sur le tableau que vous lui consacrez, une oie déplumée sur ses genoux ?

Oui c'est effectivement une oie grasse sans plumes, ce qui en fait une espèce animale très étrange. Comme vous l'aurez compris, me viennent souvent des associations d'idées et de mots. Je ne pourrais vous expliquer pourquoi je souhaitais du lien entre Milena et les oies grasses bien que celles-ci soient inscrites dans une histoire du Talmud. Un jour trois sages se promènent dans le désert et tombent sur trois oies grasses déplumées qui se plaignent de leur état à leurs maîtres. Là-dessus s'instaure un dialogue, avec cette conclusion : Israël aura un jour à rendre des comptes pour s'être si mal comporté avec ses oies ! (rires). Au fait, cela renvoie à une question importante : le foie gras est-il kasher ou pas ? Les juifs ont-ils le droit d'en manger ? La réponse n'est pas évidente, ça se discute entre rabbins (rires).

Sur ce tableau, comme sur tous les autres, figure une suite de lettres et de chiffres mystérieuse, à chaque fois différente, en dessous de votre signature. Quel en est le sens ?

C'est assez rare que l'on prête attention à cela. Il s'agit d'un code secret que je reproduis depuis mes débuts de peintre et que je suis le seul à connaître. Additionnées les uns aux autres, ces suites de lettres et de chiffres écrivent l'histoire en devenir, entre mes œuvres. C'est une façon pour moi de faire du lien entre tout ce que je crée. Vous savez, dans le fond, je n'attache pas beaucoup d'importance à mes tableaux, bien plus à l'espace entre ceux-ci. Comme j'attache plus d'importance au non-dit qu'au dit. Un tableau se donne à voir mais le grand paradoxe chez moi, c'est que je m'intéresse à ce qui ne se donne pas à voir. C'est vraiment l'espace entre deux tableaux qui m'intéresse. Le secret de ce jeu de codes très personnel n'appartient qu'à moi, je ne peux et ne veux vous en dire plus.

Poursuivons. Pourquoi avoir coiffé votre Kafka d'une martre bien vivante, avec une toupie à la main ?

L'idée de peindre un personnage avec un animal sur la tête est liée à une scène du Talmud où l'on voit un passant surgir avec un nid d'oiseau sur la tête. D'autre part, Kafka a écrit une nouvelle

*Alt-Neu-Shul sur le Pont-Neuf, 2020
Peinture
Huile sur toile -160 x 220 cm*



«On est dans un Kafka qui intègre une connaissance métaphysique»

intitulée « La martre sur la corniche ». Il s'agit d'une martre avançant en équilibre sur la corniche d'une synagogue. Ce texte est totalement étrange. Il est très difficile de dénouer l'entrelacs de pensées chez cet auteur. Ça m'a plu de représenter Kafka avec une martre sur la tête comme je l'ai représenté avec un écureuil sur la tête, un animal très important dans son œuvre, et aussi avec un choucas, cette espèce de corbeau qui se dit en tchèque « kafka ». La toupie ? Il y a également une nouvelle de Kafka intitulée « La Toupie ». Il faut parfois regarder littéralement certains de mes nouveaux tableaux. Ainsi « Les recherches d'un chien » est lié à une nouvelle de Kafka dans laquelle il y a cette image puissante de chiens en train de danser. C'est la même chose pour « Le combat des mains », illustrant à ma façon le monde intérieur si particulier de l'écrivain tchèque dans ces nouvelles. J'attache plus d'importance à ses nouvelles qu'à ses romans car sa métaphysique se ressent plus dans celles-ci que dans ceux-ci.

Enfin, abordons l'un des tableaux les plus importants, car emblématique de vos confrontations si fructueuses avec Marc-Alain Ouaknin, je veux parler de *H'vrouta, la martre et Pinocchio*. Ce dernier est posé sur votre épaule avec le nez allongé du menteur alors que vous échangez en riant avec votre ami. Faut-il y voir une allusion au fait que toute image est mensonge, dans une problématique religieuse ?

Non, pas du tout. Pour moi, *Pinocchio* est le symbole parfait de la fiction qui n'a d'autre but que d'entraîner le lecteur dans un long voyage plein de péripéties. La question que pose cette représentation, à nos côtés, du célèbre petit automate « humain » est celle-ci : comment faire de la philosophie à partir de la fiction ? Car c'est bien de fiction qu'il s'agit lorsque l'on se penche sur les grands textes bibliques dans lesquels puiser une forme de philosophie.

Votre tropisme biblique vous vient évidemment de Chagall. On pourrait vous reprocher de poursuivre, après tout, un chemin largement emprunté par cet artiste.

C'est une remarque sur laquelle je souhaite m'expliquer. C'est évident, j'ai un point commun énorme avec Chagall : lui aussi, en effet, était un raconteur d'histoires. Il y a quelques années, eurent lieu au même moment une grande exposition de Chagall au Grand Palais et une autre de Malevitch,

je ne sais plus où. Or, vous le savez sans doute, Malevitch et Chagall ont fait les Beaux-Arts à la même époque en Russie mais ensuite ça diverge sérieusement ! (rires). Malevitch : monochrome noir sur fond noir, monochrome blanc sur fond blanc. Va connaître dans son pays une existence terrible. Chagall : vient en France, y fait une très belle carrière et peint des choses très figuratives, très bibliques. Sur le plan intellectuel, je suis davantage fasciné par l'attitude de Malevitch parce qu'il veut défoncer les limites du raisonnable, de la pensée – il va même au-delà de la pensée. Mais en même temps, ce n'est pas ce que j'attends de l'art, certainement pas une performance intellectuelle. Cela me fait penser à cette réponse de Soulages alors que, devant ses vitraux de Conques, un journaliste lui demandait quel était son sujet. Il avait répondu : « La lumière ». C'est un très beau sujet, la lumière, mais ça veut tout et rien dire ! En disant ça, Soulages se contente d'une belle phrase creuse. Pour moi, l'art est une question d'humilité et l'attitude de Chagall est humble : il dessine comme un enfant. Je trouve ça bien de jouer avec nos faiblesses, mieux que de jouer avec nos forces parce que nos forces ne vont pas très loin. Donc oui, je préfère les faiblesses de Chagall aux forces de Malevitch.

Vous vous êtes toujours méfié de l'art contemporain et de ses discours parfois un peu brumeux, surtout depuis Duchamp.

Duchamp est à part parce qu'il pouvait être assez drôle – et dans l'art contemporain, ça manque sérieusement d'humour. Je ne sais pas si vous avez eu la chance de voir l'expo de Louboutin à la



Dora Diamant, 2020
Peinture - Huile sur toile
81,5 x 54 cm

ART L'INTERVIEW

Porte Dorée mais c'était extraordinaire parce que plein de fraîcheur, il n'y avait aucune prétention là-dedans, mais beaucoup d'histoires. Et le sujet – la femme – était vraiment mis en valeur. Dans un film, Louboutin dit : « Les femmes portent des vêtements, moi je fais des chaussures qui portent les femmes ». Son humour possède une valeur artistique plus grande que ce que je peux voir dans certaines expositions du Centre Pompidou où je m'emmerde. L'originalité pour l'originalité m'emmerde. Louboutin est un bottier : c'est le métier le plus simple du monde et pourtant, quelle dimension !

La grande aventure, ce serait, comme disait Giacometti, de voir tous les jours surgir quelque chose d'inconnu dans le même visage peint sans cesse ?

C'est vrai que Giacometti était dans la constante du visage, de ses traits, dans une réduction du sujet qui devenait une attitude presque métaphysique. Mais là encore, il n'y a pas de règles. Il faut arriver à se surprendre soi-même mais pour ça il y a plusieurs procédés. Moi, je fais des dessins dans des carnets, je les laisse reposer car je les comprends plus ou moins bien, et puis, un mois après quand je tourne ces pages, tout d'un coup, je peux faire de bonnes découvertes. Pour un peintre, il faut surtout trouver de la fraîcheur dans son propre regard, c'est une vraie difficulté. Dans mon atelier, quand je peins un tableau, je le retourne au bout d'une semaine parce que techniquement, on ne peut pas travailler la peinture plus longtemps au risque d'aller vers des incidents techniques. Je retourne donc la toile et j'en commence une autre ou bien j'en prends une ancienne. Et quoi qu'il arrive, j'attends un mois pour reprendre la toile retournée, pour la redécouvrir.

Peut-on voir l'influence d'autres artistes dans votre œuvre ? Vous aimez bien je crois Giorgio de Chirico...

Oui, le Giorgio de Chirico qui fout tout par terre... J'adore quand on dit de lui : « Ce coup-là, il est complètement gâteaux ». Sa peinture la plus intéressante n'est pas sa période métaphysique, c'est celle où il peint des vues de Venise à la Guardi mais en beaucoup moins bien peint. C'est ça la folie de l'art : il n'y a pas de règles ! Si tout d'un coup il a envie de peindre du Guardi en mal peint, qu'il y aille, qu'il se fasse plaisir ! Puis, il se peint en Louis XIV, tout ça pour le plaisir de peindre. Il est dans un costume d'apparat avec perles et collarine et il n'en a rien à foutre. À ce niveau-là, il va beaucoup plus loin que Duchamp qui voulait



La marre et la toupie, 2020. Peinture - Huile sur toile / 81,5 x 54 cm

se foutre de tout, mais Chirico annonce : « Moi je m'amuse à me peindre en Louis XIV ». Il ne se prend pas au sérieux. Giorgio de Chirico a eu cette peinture métaphysique qui a fait école, très liée au surréalisme, et proche du dadaïsme, mais il est sorti de ça et pour moi, c'est ça qui est vraiment important : il s'est renouvelé, il s'est inventé une nouvelle image. Et c'est ce qu'on peut attendre de mieux d'un artiste : qu'il se réinvente encore une fois.

Continuez-vous de faire des autoportraits ?

Oui, mais pas en ce moment. Je suis dans une nouvelle période. Il y a quelques années, je faisais des études pour Borges, je voulais sortir des tableaux sur lui mais ce que je faisais ne me plaisait pas. C'était un style un peu classique. J'ai donc abandonné. Mais curieusement, depuis quelques mois, je suis en pleine exploration d'un nouveau style que vous avez peut-être constaté avec ce que je présente sur Kafka. Ce qui est assez nouveau par rapport à mon style habituel que l'on pourrait qualifier de figuration assez réaliste, d'expressionnisme assez classique, c'est l'envie forte d'aller vers un traitement du sujet d'une façon presque caricaturale. D'aller vers quelque chose d'assez outrancier qui ne soit plus vraiment figuratif mais bien plus proche de l'abstraction. Je me suis dit que cette nouvelle écriture abordée avec Kafka pourrait coller avec Borges. Il n'est donc pas impossible que je reprenne mes projets interrompus sur le grand auteur argentin. Le

« J'attache plus d'importance au non-dit qu'au dit »

compas, la boussole, ce sont des objets très précis. Mais dans un nouveau style, on peut inventer un nouvel état d'esprit d'objet.

Vous quitteriez le figuratif, forme que vous aviez choisie dès vos débuts à une époque où l'on ne jurait que par le conceptuel ?

(Rires). Quand je suis sorti de l'école des Beaux-Arts, il y avait le mouvement BMTPT avec Buren, Parmentier, Toroni et d'autres, il y avait Boltanski qui marchait très fort. Mais moi, j'aimais trop dessiner et je n'avais pas envie de rentrer dans le système tel qu'il se présentait. On voyait les conséquences de toute l'aventure duchampienne. Il y avait de grands artistes comme Beuys, des artistes très originaux comme Barry Flanagan, des plus jeunes comme Penone. Tout ça était très fort et je vivais cette période de manière très douloureuse parce que je ne trouvais pas mon identité. C'était devenu une question de survie : je me suis dit que je devais reprendre les choses au départ. Tu aimes bien dessiner ? Et si tu dessines, c'est quoi un tableau ? Pourquoi un tableau est-il une toile tendue sur un châssis ? Est-ce que c'est bien ? Est-ce qu'il faut inventer un autre matériau ? Et très rapidement j'ai compris que le tableau et la toile tendue sur le châssis, c'est exactement comme un piano ou un violon : c'est un instrument. Ça ne sert à rien d'inventer un violon. On invente la musique mais pas le violon. Je n'avais pas du tout envie de faire l'équivalent d'un musicien qui travaillerait sur un synthétiseur qui n'existe pas. Si je suis musicien, je prends un piano. Et la complexité c'est d'arriver à composer avec le nombre de touches imposé par le clavier d'un piano. Je prends souvent l'exemple d'un jeu d'échecs : il y a 64 cases sur un échiquier. Ce n'est pas la peine d'inventer une autre case. Et si tu donnes un coup de pied dans l'échiquier

et que tous les pions tombent, c'est un geste très contemporain mais ce n'est plus une partie d'échecs. C'est ça la limite. J'ai voulu ramener mon métier à des normes très fermées.

Mais comment parvenir, à l'intérieur de ce cadre, à créer quelque chose de radicalement neuf à la suite de tous les grands maîtres du passé ?

En vivant la question que vous posez comme un défi. Est-ce que j'ai réussi ? On verra bien. Klein peignait avec des femmes nues qui se baladaient sur la toile, Fontana crevait la toile, Hartung la rayait : tout a été fait. Ben l'avait dit : si être original c'est de faire tout ce qui est original, alors plus rien n'est original. Il

avait aussi écrit : « L'art, c'est ce qui existe entre mes doigts de pied ». J'ai pris cette phrase très au sérieux : si l'art est ce qui existe entre mes doigts de pied, ça veut dire que l'art est partout. Mais s'il est partout, ça veut aussi dire qu'il n'est nulle part. Il y a à réinventer l'espace de l'art. La règle du jeu c'est : où est l'art aujourd'hui ? Je propose donc que l'espace de l'art soit de nouveau à l'intérieur d'une toile tendue sur châssis – mais ce n'est pas une règle absolue. Pourquoi ? Parce que je fais référence à notre culture. Nous ne sommes pas africains ou esquimaux. Notre culture est fondée sur le Siècle d'or de la peinture qui est le siècle étalon de l'art occidental : ça ne sert à rien de dépasser la peinture de chevalet.

Vous étiez sujet à de graves manifestations de bipolarité. Quel rôle joue la folie dans l'acte de création ?

Les artistes sont déraisonnables... Il faut être hors norme. Les bons artistes sont inattendus. Si l'on était raisonnable, on ne peignerait pas, il y a déjà eu tellement de bons peintres... Il faut être inconscient pour oser faire de la peinture. Il faut être mégalo, mais il faut y aller carrément.

« Je vais aujourd'hui vers plus d'abstraction »

