

art press

SEPTEMBRE 2022 BILINGUAL ENGLISH / FRENCH

GÉRARD GAROUSTE INTERVIEW

TATIANA TROUVÉ PAR EMANUELE COCCIA

BIENNALE DE LYON GALERIE HUFKENS

NOUVELLE OBJECTIVITÉ PAR DIDIER OTTINGER

PAUL-ARMAND GETTE F.J. OSSANG

CATHERINE MILLET INTERVIEW CÉLINE

PAULINE MARI ALAIN ROBBE-GRILLET

ALIOCHA IMHOFF ET KANTUTA QUIRÓS

502

CAN 13,60 SCA - USA 13,99 \$US
DOM 9,20€ - PORT CONT. 9,20€
BEL ESP. ITA. 8,90€
CH 15,60 FS - MAROC 85 MAD

M 08242 - 502 - F - 7,10 € - RD



Du 7 septembre 2022 au 2 janvier 2023, le Centre Pompidou présente une rétrospective de Gérard Garouste (commissariat Sophie Duplaix). Avec près de 120 tableaux, mais aussi des sculptures et des dessins, il sera possible de revenir sur le parcours atypique d'un peintre qui, passionné depuis longtemps par la culture hébraïque, ne se limite pas au monde feutré des musées et des galeries d'art : il y a plus de 30 ans, il a fondé la Source, association venant en aide aux enfants qui vivent des situations difficiles.

■ **Comment êtes-vous arrivé à l'art ?** La première chose que les enfants font, c'est dessiner. Au moment où mes petits camarades apprenaient l'orthographe, le calcul, j'étais en marge. J'ai toujours dessiné. Ce n'est pas que je l'ai choisi, mais ça m'a permis d'exister parmi les autres petits copains.

J'aimerais qu'on parle du succès populaire que vous connaissez depuis une vingtaine d'années, et des raisons de ce succès. Vous avez travaillé avec Leo Castelli, le galeriste du pop art. Y a-t-il d'après vous un lien entre pop et populaire ? Je vais vous dire une chose. Je n'aime pas trop, même dans l'histoire de l'art, cette manie qui consiste à tout cataloguer. Les impressionnistes, le pop art, les surréalistes... Comme s'il y avait des époques avec plus d'inconscient que d'autres. Je suis contre l'affrontement des Anciens et des Modernes. Il y a un côté populaire chez Rembrandt ou Piero della Francesca. L'art est populaire au sens noble du terme. Dans les églises médiévales, il y avait des vitraux (j'habite près de Chartres) car les gens ne savaient ni lire ni écrire, et ces vitraux racontaient des histoires. C'est ainsi que j'ai commencé à exister, en racontant des histoires à travers des dessins d'abord, puis des peintures. Je ne suis pas un fou du pop art.

ARTISTE POPULAIRE ?

Et d'après vous, quelles seraient les raisons de votre succès populaire ? Je ne trouve pas que j'ai un succès populaire, sincèrement, mais si vous le dites... Par rapport à mon parcours, je pense que s'il n'y avait pas eu Castelli dans mon aventure, je n'existerais tout simplement pas. Prenons l'exemple de mon exposition au Centre Pompidou. Si j'étais un artiste populaire, elle serait reprise dans plusieurs grands musées à travers le monde. Elle devait trouver une suite au musée Pouchkine à Moscou, mais les circonstances ont fait avorter le projet. Pour moi, Jeff Koons ou Anselm Kiefer sont des artistes populaires.

Ils sont beaucoup collectionnés, mais ils n'ont pas forcément une adhésion populaire. Alors que vous, oui. Je ne sais pas. Mais ce qui est sûr, c'est que mes préoccupations ne sont pas conformes à ce qu'on attend d'un artiste. L'art est pour moi un outil de travail par rapport à un projet très précis, qui est la transmission à travers l'association la Source. C'est la chose que j'ai le mieux réussie. Mais ça n'est pas populaire...

Un peu, tout de même, non ? Alors j'aimerais que ça le soit plus, on aurait davantage de subventions des ministères (rires).

DESSINER POUR SURVIVRE

Votre engagement dans la Source est-il lié à votre parcours qui a pu vous conduire à des séjours en hôpital psychiatrique ? Il l'est bien plus à mon enfance. J'étais très perturbé. Très jeune, on a compris qu'il fallait m'éloigner de mes parents. On m'a placé en Bourgogne, dans un petit village, où toutes les familles accueillaient des enfants de l'assistance publique. Y compris ma tante, chez qui je vivais. En tant qu'enfants, on se confiait des choses auxquelles les adultes n'avaient pas accès. J'ai entendu des histoires terribles. Parvenu à l'âge adulte, bien installé dans mon atelier en Normandie, on est venu me trouver pour me demander de l'aide. J'ai été confronté à des histoires similaires, et je me suis dit qu'il faudrait peut-être que je fasse quelque chose. C'est comme ça que la Source est née, de circonstances, parce que j'étais confronté à une famille dans le besoin. Je menais alors différents projets pour Michel Rocard, Premier Ministre. Son chef de cabinet, Dominique Lefebvre, m'a notamment enjoint à monter une association. Il y avait la gauche, avec des gens comme Jack Lang, mais la droite n'était pas en reste, car Jacques Chirac, à la Mairie de Paris, m'a présenté Antoine Rufenacht (1939-2020), président du Conseil général de Haute-Normandie. Je ne manquais de rien niveau contacts. Cela fait donc 32 ans que la Source existe. Et l'exposition du Centre Pompidou devrait être un tournant car nous voulons acquérir une dimension nationale.

Diriez-vous que le théâtre vous a amené à la peinture ? Non, pas du tout. Mon enfance a été difficile psychologiquement. Pour moi, le dessin, c'était ce qui me faisait agiter les bras alors que je me noyais. Ça me sauvait. Au moins, j'existais par ça. Je m'en suis souvenu quand j'ai créé la Source : l'art est un outil merveilleux pour les enfants. Non pas pour en faire des artistes, mais les aider à vivre. Le théâtre, je l'ai découvert plus tard, à l'adolescence. Quand j'ai quitté la Bourgogne, mon père m'a envoyé dans une pension chic, où étudiait Jean-Michel Ribes. À l'internat, on se fait des amis pour la vie. Plus tard, j'ai peint



des décors de théâtre pour Ribes, c'est ainsi que j'ai découvert cet art. Et il est vrai que pendant longtemps, la plupart de mes amis venaient du monde du théâtre. J'ai commencé très tard à connaître des gens dans celui de la peinture, par l'entremise de Bernard Blistène.

Pouvez-vous nous parler du Classique et de l'Indien (1) ? Avant toute chose, ça vient d'un rêve, dont je me souviens très bien. Une sorte de voix off m'y disait : « Tu sais dans la vie, il y a deux sortes d'individus, les Classiques et les Indiens. » Je ne comprenais pas trop, entre classiques et modernes, et Indiens et cow-boys. J'en ai parlé à Ribes, qui m'a dit : « En fait, tu as fait un jeu de mots entre classique et cacique, qui est un chef indien mais aussi une bête à concours. » Le Classique et l'Indien, c'est en fait la rencontre des mondes apollinien et dionysiaque. Dans tous les thèmes que j'ai par la suite choisis en peinture, Don Quichotte, ou le *Faust* de Goethe, il



GÉRARD GAROUSTE

les mots dans la peinture

interview par Richard Leydier

Gérard Garouste dans son atelier *in his studio*.
Marcilly-sur-Eure, février 2022. (Ph. © Centre Pompidou,
Mnam-CCI/Hélène Maury)

Il y a toujours l'occulte de l'intuition et la lumière de la raison classique. D'où le double tableau du clown blanc et de l'Auguste, *Lumière: L'Auguste: Yei Or* (2019), qui résume parfaitement cette dichotomie. Je suis parti d'une photographie Harcourt de ces deux clowns. Le clown blanc tient une page où figurent les équations de Maxwell sur la lumière. Sur le chapeau melon de l'Auguste est écrit en hébreu « que la lumière soit et la lumière fut ». Cela m'amuse. Soit vous comprenez le langage des mathématiques, ce qui n'est pas mon cas, soit vous comprenez l'hébreu. En fait, ça dit la même chose, de deux manières différentes. Certains connaissent à la fois les mathématiques et l'hébreu, d'autres aucun des deux, alors il leur reste tout de même le diptyque à regarder. J'aime bien la place de la peinture dans cette impossibilité.

Vous savez, ce qui m'intéresse dans la peinture est la place de l'ignorance. J'ai raté toutes mes études, et la peinture est une sorte de remplissage qui permet d'éviter l'échec.

D'où vient votre attrait pour le judaïsme ?

Mon père était très antisémite. J'ai été éduqué dans un antisémitisme très classique. Il était un ignorant complexe. En pension souffrait davantage un vent de liberté. Il y avait notamment là un jeune homme qui revendiquait son judaïsme, Alain Kirili (1946-2021), qui devint un ami.

Mon père m'a vraiment initié à l'antisémitisme. Il nourrissait un grand mépris pour les juifs et, en même temps, il les admirait terriblement. Par mon père, j'étais programmé pour être dans un échec permanent.

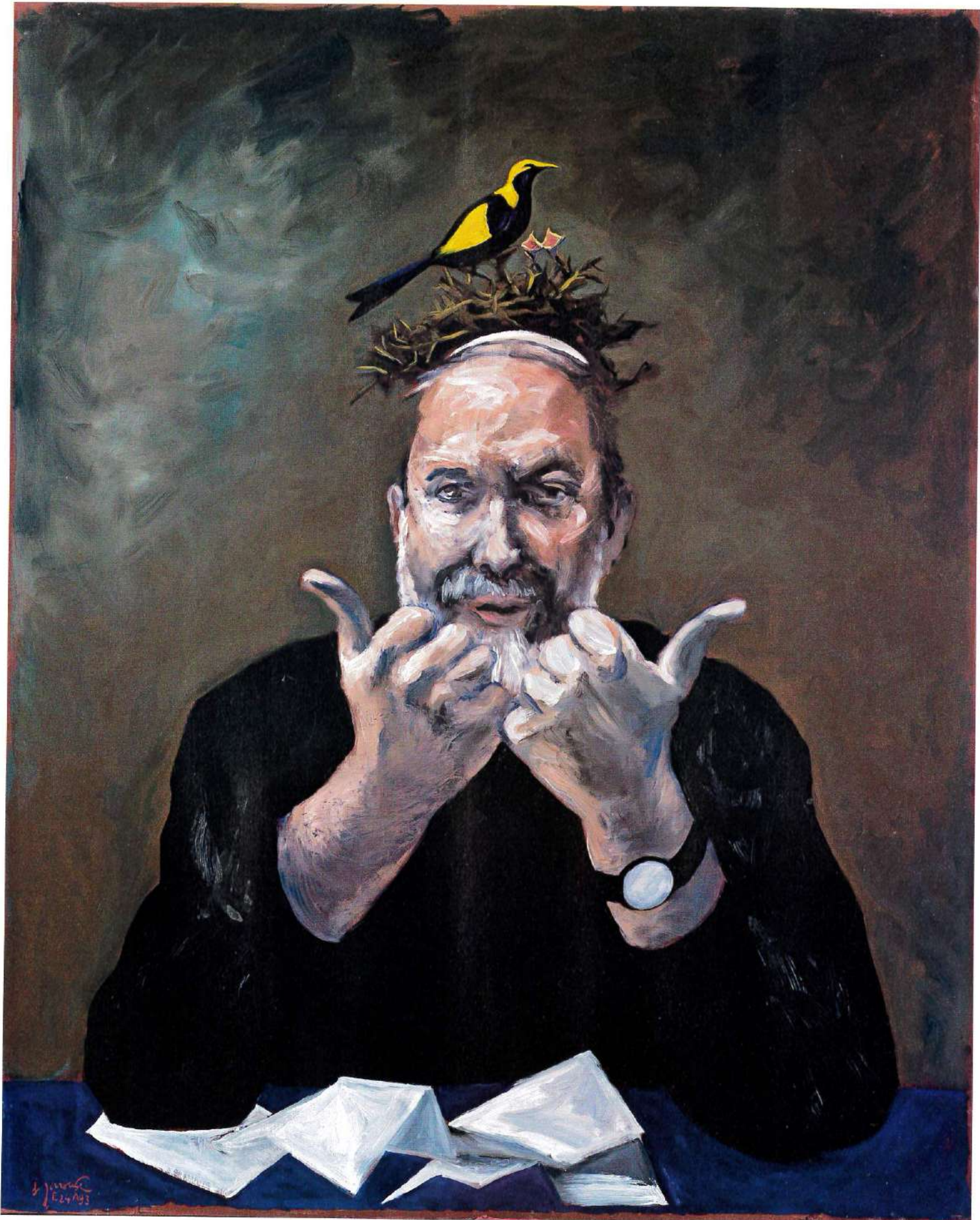
L'art aide-t-il à sortir de l'échec ? Il n'aide pas à ça, mais si je n'étais pas devenu artiste, je serais franchement dans le pétrin. Les artistes peuvent tout se permettre, donc mes

délires passent. Je ne vois pas quel autre métier j'aurais pu faire. C'est à ce niveau-là que l'art a aidé. Mais à chaque fois que je me suis retrouvé dans un hôpital psychiatrique, je ne pouvais rien faire, ni dessiner ni peindre.

UNE TORNADO

J'ai lu *l'Intranquille* (2009), votre autobiographie, il y a longtemps, mais j'ai le souvenir très net d'un tourbillon, d'une tornade. Il y a plusieurs faces : le délire, et l'enfant confronté aux secrets de sa famille. Judith Perrignon l'a écrit, je n'aurais pas pu le faire. Ce livre va ressortir, augmenté d'un épilogue. Cela m'a été très facile de raconter tout ça car j'avais fait une psychanalyse. L'avantage de cette dernière est qu'on n'a plus peur de soi, ni des autres, on n'est pas dupe.

C'est important de vous appuyer sur des textes, qui plus est des textes fondateurs, comme *la Divine Comédie* ? Ou Cervantes, Goethe, Rabelais... Oui, car tous ces textes



tournent autour d'un problème intérieur universel. Je ne suis pas écrivain, je suis peintre et je mets en images. Je me concentre sur le récit, qui porte une philosophie. Depuis longtemps, je me passionne pour la Bible, pas pour des raisons religieuses mais pour le substrat philosophique qui émerge de toutes ces histoires. Cette philosophie ne passe pas par la théorie, elle se raconte. Le Talmud se partage en deux parties, les lois (la Halaka) et le récit (la Aggada), qui intéresse beaucoup plus les peintres. C'est une somme de petites histoires qui donnent des clefs, si tant est qu'on soit capable de les décèler. On reste dans l'ordre du secret. De ces codes de lecture dérive un autre canevas qui est la Kabbale. Contrairement à ce que l'on croit, mon vrai sujet en peinture, ce sont les mots. Ce ne sont pas les mots qui expliquent l'histoire. Pour comprendre les mots et les lettres, on a besoin d'un socle qui s'appelle une histoire. Mais l'histoire n'est que secondaire.

Dans la mythologie hébraïque, les lettres du mot « âne » en hébreu sont les mêmes que pour le mot « matière ». Quand on voit le Messie entrer dans Jérusalem assis sur un âne, c'est l'esprit qui domine la matière. La racine du mot importe plus que l'animal lui-même car elle introduit quelques occurrences qui vont donner sens au texte. D'ailleurs, dans les prophéties de Zacharie, dans un même verset, il y a les trois mots « ânon », « ânesse » et « âne » qui sont associés, multipliant le sens du messianisme.

Quel est votre rapport au grotesque, pris dans un sens historique? Je pense aux écrits d'André Chastel sur la Renaissance.

Tout cela est passionnant mais encore une fois, ce n'est pas ainsi que je procède. Je prends l'histoire de l'art d'une toute autre manière. Justement, en travaillant avec Marc-Alain Ouaknin pour l'exposition que nous avons consacrée à Kafka, il a constaté que la plus vieille synagogue de Prague s'appelle la Altneuschule. La langue allemande permet d'accoler deux termes contradictoires (*alt* et *neu*) pour inventer un mot. En français, on arriverait très vite aux Anciens et aux Modernes, on distinguerait les deux choses. Nous vivons une époque riche et dense. Tout est tellement possible en art de nos jours. L'art brut comme l'art conceptuel, les performances. Tout le monde s'y retrouve. Et comme tout est possible, on a envie de se débarrasser des querelles d'idées du type : quel artiste a raison plus qu'un autre, etc. On s'en fiche.

Qu'allez-vous exposer dans cette rétrospective? Ça, c'est le travail de la commissaire, Sophie Duplaix. C'était très agréable de travailler avec elle. Finalement, l'ensemble de l'exposition est cerné par un thème, celui du dévoilement, l'alternance du caché et du révélé. Au milieu du parcours, il y a la Me-



guila-Esther, rouleau long de quatre mètres, racontant l'histoire de la reine Esther, dont le nom signifie en résumé le secret. Tous mes tableaux tournent autour de l'absence. Le dernier triptyque, *le Banquet* (2021), reprend cette histoire.

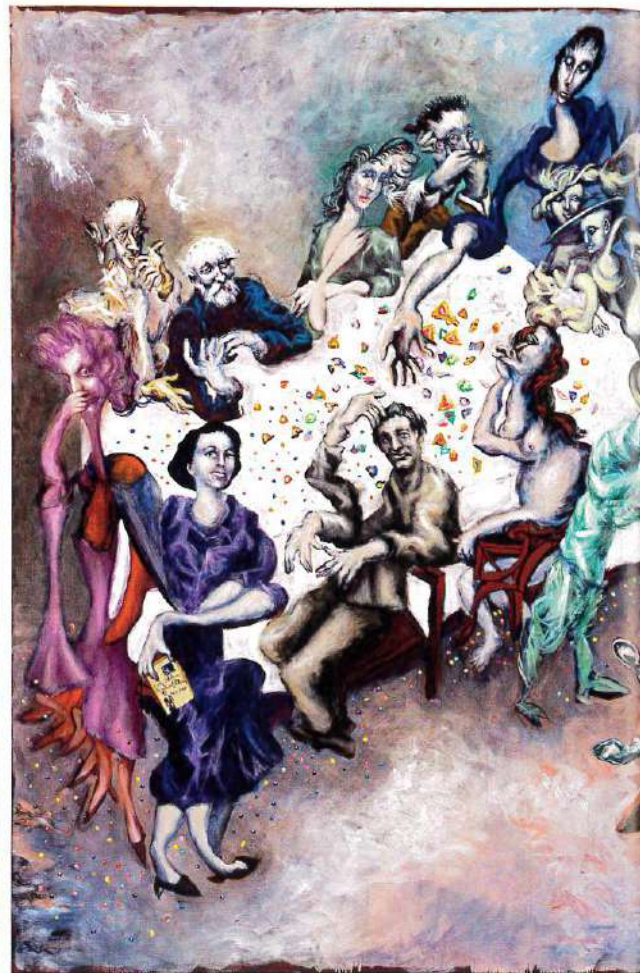
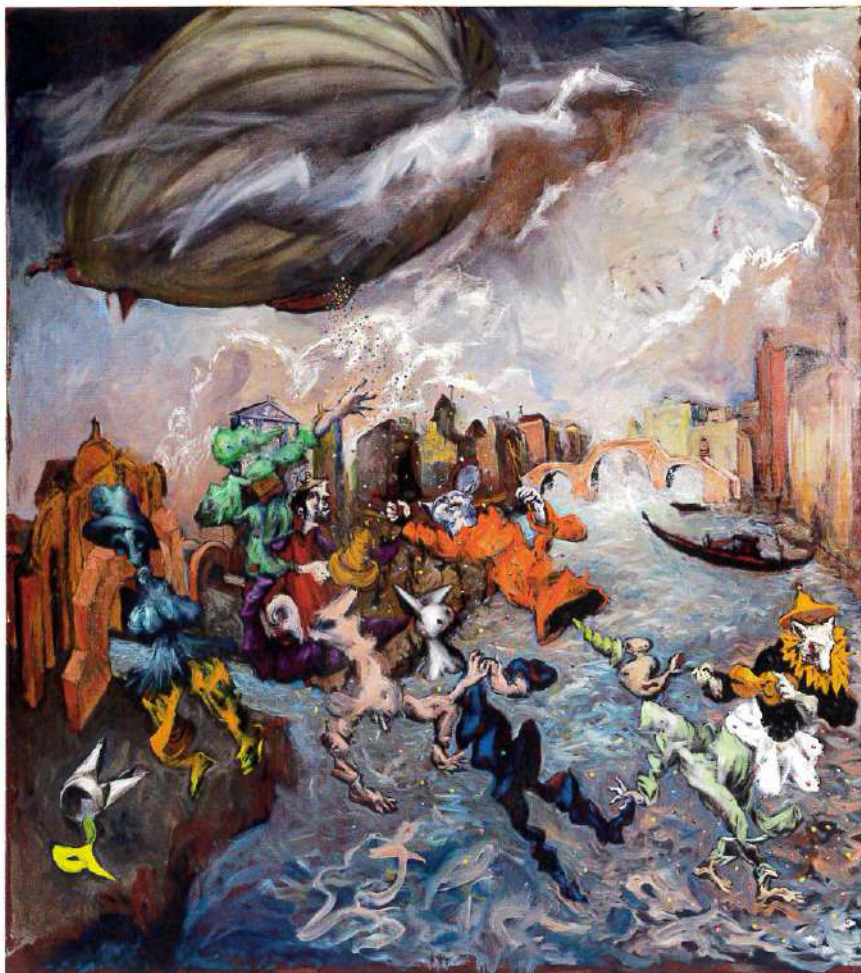
MULTIPLES QUESTIONS

Qu'aimeriez-vous que les gens pensent au sortir de cette exposition? Qu'ils se disent : mais où veut-t-il en venir? Qu'ils soient animés de questions. Qu'ils acquièrent tout sauf

Page de gauche *left page*: *Le Rabbin et le nid d'oiseaux*. 2013. Huile sur toile *oil on canvas*. 162 x 130 cm. (Coll. part.). Cette page, de haut en bas *this page from top*: *Lumière: L'auguste: Yei Or*. 2019. Huile sur toile *oil on canvas*. 136,5 x 101 cm. *Inferno, Dante et Virgile*. 1986. (© Court. Templon, Paris/Brussels/New York)

un savoir imposé. Des questions. Pourquoi autant de contes de fées? Pourquoi c'est drôle? Je pense qu'il y a beaucoup de drôlerie dans les histoires que je raconte.





C'est peut-être ça la raison du succès populaire, non ? Ah mais si vous le prenez comme ça, oui. L'autre a beaucoup d'importance.

On en revient à la Source. Mon rôle de bonhomme de 76 ans, c'est de vite transmettre ce que j'ai cru comprendre de positif dans cette courte vie. Je m'adresse aux plus jeunes et j'adore ça. On ne se raconte pas d'histoires à soi-même, on les raconte aux autres.

Vous êtes un conteur. Exactement. En avançant en âge, j'ai compris l'importance du récit, et pourquoi la Bible est avant tout un récit, et un récit qui ne tient pas debout. Prenez le passage sur l'ânesse de Balaam, c'est quand même une ânesse qui parle à son maître. Et c'est une des révélations les plus importantes de l'Ancien Testament. Ce sont de grands moments de poésie, qu'il faut lire comme du Mallarmé. Et l'idée, c'est de s'amuser. ■

1 Les figures imaginaires du Classique et de l'Indien ont donné lieu à un spectacle théâtral de Gérard Garouste en 1978, avant de devenir des personnages récurrents dans des tableaux et des dessins, et de réapparaître à nouveau en 2007 dans un spectacle avec Denis Lavant au Théâtre du Rond-Point, à Paris.

Livres à paraître : outre les ouvrages édités par le Centre Pompidou, signalons *Sur Garouste* d'Olivier Kaepelin au Seuil, ou la réédition de *l'Intranquille* de Judith Perrignon, éditions L'Iconoclaste, collection « Proche ».

Gérard Garouste: Words in Painting

interview by Richard Leydier

From September 7th, 2022 to January 2nd, 2023, the Centre Pompidou will be presenting a retrospective by Gérard Garouste (curated by Sophie Duplaix). With nearly 120 paintings, but also sculptures and drawings, it will provide an overview of the atypical career of a painter who has long been fascinated by Hebrew culture, and whose work is not limited to the muted world of museums and art galleries: more than 30 years ago, he founded La Source, an association that helps children in difficult situations.

How did you come to be an artist? The first thing that children do is draw. When my little classmates were learning spelling and arithmetic, I was on the side-lines. I've always drawn. It's not that I chose it, but it allowed me to exist amongst my classmates.

I would like to talk about the popular success that your work has encountered over the past 20 years or so, and the reasons for that success. You worked with Leo Castelli, the pop art gallery owner. Is there a link between pop art and popular art? I'll tell you one thing. Even in the history of art, I'm not really a fan of this obsession with cataloging everything.

Impressionists, pop art, Surrealists... As if there were eras with more subconscious than others. I am opposed to the confrontation between the Ancients and the Moderns. There was a popular side to Rembrandt or Piero della Francesca. Art is popular in the noble sense of the word. In medieval churches, there were stained glass windows (I live near Chartres) because people couldn't read or write, and those stained glass windows told stories. That's how I began to exist, by telling stories. First through drawings, then paintings. I'm not a huge fan of pop art.

POPULAR ARTIST?

And in your opinion, what are the reasons for your popular success? I wouldn't say that I am a popular success, honestly, but if you say so... In terms of my background, I think that if it hadn't been for Castelli, I simply would not have existed. Take the example of my exhibition at the Centre Pompidou. If I were a popular artist, it would have been picked up by several major museums around the world. It was supposed to be shown at the Pushkin Museum in Moscow, but circumstances led to the project being aborted. For me, Jeff Koons or Anselm Kiefer are popular artists.



De haut en bas from top: **Le Banquet**. 2021. Triptyque. Huile sur toile *oil on canvas*. 300 x 270,3 cm chaque panneau *each panel*. (Court. l'artiste et Templon, Paris/Brussels/New York). **Pinocchio et la partie de dés**. 2017. Huile sur toile *oil on canvas*. 160 x 220 cm. (Coll. part.). (Ph. Bertrand Huet/Tutti)

32 years. And the exhibition at the Centre Pompidou should be a turning point because we want to acquire a national dimension.

DRAWING TO SURVIVE

Would you say that the theatre led you to painting? No, not at all. My childhood was psychologically difficult. For me, drawing was what made me move my arms as I was drowning. It saved me. At least, I existed through it. I remembered this when I created *La Source*: art is a wonderful tool for children. Not to make artists of them, but to help them live.

I discovered the theatre later, as a teenager. When I left Burgundy, my father sent me to a chic boarding school, where Jean-Michel Ribes was studying. At boarding school, you make friends for life. Later, I painted theatre sets for Ribes, that's how I discovered this art. And it's true that for a long time, most of my friends came from the theatre world. I got to know people in the painting business very late, through Bernard Blistène.

They're favourites of collectors, but they don't necessarily have popular support. Whereas you do. I don't know. But certainly my concerns are not consistent with what is expected of an artist. For me, art is a working tool in relation to a very precise project, which is transmission, through the association *La Source*. That's the thing I've been most successful at. But it's not popular...

His chief of staff, Dominique Lefebvre, encouraged me to set up an association. There was the left wing, with people like Jack Lang, but the right wing was also involved, because Jacques Chirac, at the Paris City Hall, introduced me to Antoine Rufenacht (1939-2020), the president of the General Council of Haute-Normandie. I had no lack of contacts. So *La Source* has been around for

Can you tell us about the *Classic and the Indian*? (1) Above all, it comes from a dream, which I remember very well. A kind of voice-over said to me, "You know, in life, there are two kinds of individuals, the Classics and the Indians." I didn't really understand, between classic and modern, and Indians and cowboys. I talked to Ribes, and he said, "Ac-

A little bit, though, right? I wish it were more so, we'd have more departmental grants (laughs).

Is your involvement with *La Source* related to your background, which may have led you to spend time in psychiatric hospitals? It is much more related to my childhood. I was very disturbed. When I was very young, people realised that I had to get away from my parents. I was placed in Burgundy, in a small village, where all the families were hosting children in public care. Including my aunt, with whom I lived. As children, we confided things to each other that adults did not have access to. I heard terrible stories. As an adult, well-established in my studio in Normandy, people came to me to ask for help. I was confronted with similar stories, and I thought maybe I should do something. That's how *La Source* was born, circumstantially, because I was faced with a family in need. At the time I was carrying out several projects for Michel Rocard, the Prime Minister.



tually, you made a pun between classic and cacique, which is an Indian chief but also a top student." The Classic and the Indian is essentially the meeting between the Apollonian and Dionysian worlds. In all the themes I later chose in painting, Don Quixote, or Goethe's *Faust*, there is always the occult of intuition and the light of classical reason. Hence the double painting of the white clown and the Auguste, *Lumière: L'Auguste Yei Or* (2019), which perfectly sums up this dichotomy. I started from a Harcourt photograph of these two clowns. The white clown holds a page with Maxwell's equations about light. Auguste's bowler hat reads, in Hebrew, "let there be light and there was light." I thought it was funny. Either you understand the language of mathematics, which I don't, or you understand the Hebrew. Actually, it says the same thing, in two different ways. Some people know both mathematics and Hebrew, others know neither, in which case they still have the diptych to look at. I like the place of painting in this impossibility.

You know, what interests me about painting is the part of ignorance. I failed all my studies, and painting was a kind of padding that helped avoid failure.

Where does your interest in Judaism come from? My father was very anti-Semitic. I was raised in a context of very classic anti-Semitism. He was an ignorant man with many complexes. In boarding school there was more of a spirit of freedom. There was a young man there who was unapologetic about his Judaism, Alain Kirili (1946-2021), who became a friend. My father really introduced me to anti-Semitism. He had great contempt for the Jews and at the same time, he admired them terribly. By my father, I was programmed to be a permanent failure.

A TORNADO

Does art help to overcome failure? It doesn't help with that, but if I hadn't become an artist, I'd have been in a lot of trouble. Artists can get away with anything, so my crazy ideas are accepted. I don't see what other job I could have done. That's where art has helped. But every time I ended up in a mental hospital, I couldn't do anything, neither draw nor paint.

I read *L'intranquille* (2009), your autobiography, a long time ago, but I have a vivid memory of a whirlwind, a tornado. There are several aspects: the delirium, and the child confronted with his family secrets. Judith Perrignon wrote it, I wouldn't have been able to. This book is going to be reissued, augmented by an epilogue. It was very easy for me to tell all this because I had been through therapy. The advantage of psychoanalysis is that you're no longer afraid of yourself, nor of others, you are no longer fooled.

Is it important for you to base your work on texts, founding texts, like *The Divine Comedy*?

Or Cervantes, Goethe, Rabelais... Yes, because all these texts revolve around a universal, internal problem. I am not a writer, I am a painter, and I create images. I focus on the narrative, which carries a philosophy. For a long time, I have been fascinated by the Bible, not for religious reasons, but because of the philosophical substrate that emerges from all these stories. This philosophy is not a matter of theories but of narratives. The Talmud is divided into two parts, the laws (the Halakha) and the narrative (the Aggadah), which is of much more interest to painters. It's a bunch of little stories that give you keys, if you are able to detect them. There is still an element of secrecy. From these reading codes derives another framework which is the Kabbalah.

Contrary to popular belief, my real subject in painting is words. Words don't explain history. To understand words and letters, we need a foundation called a story. But the story is only secondary.

In Hebrew mythology, the letters of the word "donkey" in Hebrew are the same as for the word "matter." When the Messiah enters Jerusalem sitting on a donkey, it is the spirit that dominates over matter. The root of the word is more significant than the animal itself because it introduces a few occurrences that give meaning to the text. Moreover, in the prophecies of Zechariah, in the same verse, there are the three words, "donkey," "colt," and "foal," which are associated, multiplying the meaning of messianism.

What is your relationship to the grotesque, taken in the historical sense? I am thinking of André Chastel's writings about the Renaissance.

It's all fascinating, but again, that's not the way I do things. I approach art history in a completely different way. In fact, when I was working with Marc-Alain Ouaknin on the exhibition we devoted to Kafka, he found that the oldest synagogue in Prague is called the Altneuschul. The German language makes it possible to combine two contradictory terms (*alt* and *neu*) to invent a word. In French, we would very quickly run up against the Ancients and the Moderns, we would distinguish between the two things. We live in a rich and dense age. Everything is so possible in art these days. Outsider art, conceptual art, performances. There's something for everyone. And since everything is possible, we want to get rid of ideological battles like: which artist is right more than another, etc. We don't care.

What are you going to exhibit in this retrospective? That is the work of the curator, Sophie Duplaix. It was a pleasure to work with her. Ultimately, the entire exhibition is contained by a theme, that of unveiling, the alternation between what is hidden and what is revealed.

In the middle of the circuit is the *Meguil-Esther*, a four-metre roll telling the story of Queen Esther, whose name essentially means the secret. All of my paintings revolve around absence. The last triptych, *Le Banquet* (2021), takes up this story.

MULTIPLE QUESTIONS

What would you like people to think about when they leave the exhibition? I would like for them to say to themselves: where is he going with this? I would like for them to be animated by questions. To acquire everything but imposed knowledge. Questions. Why so many fairy tales? Why is it funny? I think there's a lot of funny things in the stories I tell.

Maybe that's what popular success is all about? Well, if you want to look at it that way, yes. The other is very important.

Which leads us back to La Source. My role as a 76-year-old is to quickly pass on what I thought was positive in this short life. I speak to the younger generations, and I love it. We don't tell stories to ourselves, we tell them to others.

You are a storyteller. Exactly. As I got older, I understood the importance of the narrative, and why the Bible is foremost a narrative, and a narrative that doesn't make sense. Take the passage about Balaam's donkey, it's about the donkey talking to her master. And this is one of the most important revelations in the Old Testament. These are great moments of poetry, which must be read as one would read Mallarmé. And the idea is to have fun. ■

Translation: Juliet Powys

¹The imaginary figures of the Classic and the Indian gave rise to a theatrical performance by Garouste in 1978, before becoming characters in paintings and drawings, and reappearing in 2007 in a show with Denis Lavant at the Théâtre du Rond-Point in Paris.

Upcoming books: in addition to the works published by the Centre Pompidou, we note *Sur Garouste* by Olivier Kaepelin, published by Seuil, and the reissue of *L'intranquille* by Judith Perrignon, published by L'Iconoclaste, collection "Proche."

Gérard Garouste

Né en *born* in 1946 à in Paris

Vit et travaille à *lives and works* in Marcilly-sur-Eure

Expositions personnelles récentes Recent shows:

2022 Centre Pompidou, Paris

2021 Galerie Templon, Paris

2020 National Gallery of Modern Art of New Delhi

2019 Centre des arts Palais Aicha Fahmy, Le Caire;

Espace des droits de l'homme, Mairie du Chambon-sur-Lignon

2018 Musée de la Chasse et de la Nature, Paris;

Beaux-Arts de Paris, Paris; Galerie Templon, Paris

2017 Palais idéal du Facteur Cheval, Hauterives