

Dossier de presse
Exposition temporaire

Gérard Garouste
La Haggada et œuvres gravées

Du 22 mars 2001 au 5 septembre 2001

Inauguration de l'exposition le 20 mars de 19h à 21h
Présentation à la presse le 20 mars à 16h

Relations presse : Tilla Rudel
Portable : 06 80 28 19 73
Musée d'art et d'histoire du Judaïsme : 01 53 01 86 67

Sommaire

Gérard Garouste <i>Haggadah</i> et œuvres gravées au Musée d'art et d'histoire du Judaïsme, Laurence Sigal	p. 3/4
Qu'est-ce que la <i>Haggada</i>	p. 5
Qu'est-ce que le <i>Séder</i>	p. 6/7
Gérard Garouste, <i>l'œuvre à portée de main</i> , Philippe Piguet	p. 8/9
« ...Le ciel étoilé au dessus de moi ... », Laurence Sigal	p. 10/14
Biographie de Gérard Garouste	p. 15/16
Principales expositions personnelles de Gérard Garouste	p. 17/19
La Haggada, Gérard Garouste, Marc Alain Ouaknin, Aux Editions Assouline	p.20
Renseignements Pratiques	p. 21
Liste des visuels disponibles pour la presse	p. 22

Gérard Garouste

Haggadah

et œuvres gravées

La *Haggadah* est le texte dont la lecture accompagne le déroulement du *Séder*, le repas rituel de la veillée de Pâque qui commémore l'épisode biblique de la sortie d'Égypte. Frappé par la symbolique très forte de ce récit, Gérard Garouste, qui fréquente depuis longtemps les sources de la tradition juive, a conçu des œuvres en vue d'une publication qui associe au texte de la *Haggadah* un commentaire de Marc-Alain Ouaknin (Editions Assouline, printemps 2001).

La suite des œuvres originales est composée de trente-cinq dessins composites à la gouache illustrant le texte et d'une quinzaine de planches de dessins à l'encre réunissant mots initiaux, vignettes et têtes de chapitre. Cet ensemble forme une approche renouvelée du répertoire même de l'illustration de la *Haggadah*, l'artiste s'étant appuyé sur des commentaires de la *Haggadah* autant que sur le texte lui-même. Ce travail s'inscrit dans une longue tradition hébraïque d'enluminure et de décor remontant au Moyen Âge mais, comme Gérard Garouste procède par association d'idées, l'ordre et l'équilibre des thèmes s'en trouvent modifiés et l'importance de certaines représentations magnifiée par rapport à d'autres ; l'illustration devient elle-même interprétation.

L'exposition présente également des gravures à l'eau-forte et à l'aquatinte réalisées par l'artiste à partir de 1988 avec, notamment des œuvres inspirées par des thèmes bibliques ainsi que les lithographies inspirées par le *Livre des ressemblances* d'Edmond Jabès. En inaugurant un travail sur la gravure, en 1984, Gérard Garouste cherchait un nouveau type d'écriture ou de langage artistique. La patience et la précision du trait gravé l'ont conduit indéniablement à s'intéresser davantage au rapport entre l'écrit et le dessin et à penser de façon nouvelle la traduction en peinture de thèmes littéraires.

La nécessité pour chaque convive de cérémonie de Pâque de suivre le récit de la sortie d'Égypte explique l'immense diffusion des ouvrages imprimés et illustrés dans le monde depuis le XVI^e siècle. Cette floraison fait suite à une tradition déjà bien ancrée au Moyen Âge d'enluminer la *Haggadah*. Jusqu'au XX^e siècle, de nombreux artistes ont trouvé une matière inépuisable dans ce récit symbolique et métaphorique. Le Musée d'art et d'histoire du Judaïsme met au cœur de son parcours l'examen des relations spécifiques établies dans la culture et l'art juifs entre image et texte. Ses collections comprennent d'ailleurs un large éventail d'ouvrages illustrés de ce type.

Nous avons appris à connaître le dialogue perpétuel qu'entretient Gérard Garouste avec les textes, tant à travers ses travaux monumentaux que par ses œuvres sur papier. Contrairement aux apparences, son œuvre sur la *Haggadah* ne résulte pas d'une rencontre inattendue. Les relations anciennes entre l'artiste et un enseignant de la tradition juive, Marc-Alain Ouaknin, ainsi que sa curiosité et sa soif de savoir, devaient conduire Garouste vers ce texte qui croise l'histoire, les mythes fondateurs et l'imaginaire tout en se présentant comme un fondement de la foi du peuple juif.

La certitude de nous trouver face à un travail qui forme un aboutissement et notre vocation à explorer les spécificités d'un art nourri par le judaïsme nous ont conduits à inviter Gérard Garouste pour présenter son itinéraire dans la recherche de résonances entre écriture et peinture.

Laurence Sigal,
directrice du musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme

Haggadah

Litt. « narration, récit »

Le terme haggadah, désigne spécifiquement le texte utilisé pour la célébration domestique de Pessah, la fête de Pâque, ainsi que le volume contenant ce rituel (voir *Séder*). L'obligation faite aux juifs de relater la sortie d'Égypte et les événements miraculeux qui ont accompagné l'exode, ont leur origine dans la Torah : « En ce jour-là tu expliqueras à ton fils, en disant : c'est à cause de ce que m'a fait l'Éternel quand je suis sorti d'Égypte... » (Ex 13,8). Trois autres passages du Pentateuque réitèrent cette injonction faite aux parents d'instruire leurs enfants, en redonnant vie à cette expérience historique passée, chaque année pendant le *Seder* (Ex 12, 26-27; 13,14; Dt 6,20 s.) Avec la consommation de la *matsah* (pain sans levain) la caractéristique essentielle de Pessah est la lecture de la *Haggadah* les deux premiers soirs de la fête en diaspora, et seulement le premier soir en Israël.

Les passages les plus anciens de la *Haggadah* sont constitués de nombreux passages de la bible, mais également d'autres sections remontant pour certaines au début de l'époque du Second Temple .

La *Haggadah* est devenue un florilège tout à fait unique de textes liturgiques empruntés à différentes périodes et différentes cultures. Ainsi, *Ha lahma anya et Had gadya*, bien que tous deux écrits en araméen, ont été composés en Babylonie pour le premier, alors que le second naît en Allemagne au XV^e siècle. Au nombre des messages contenus dans la *Haggadah*, on compte : l'idée que Dieu construit l'histoire, la naissance du concept de peuple juif, la nature contractuelle de la relation entre Dieu et Israël, et l'idée que la liberté n'est jamais acquise une fois pour toutes.

Son origine antique, son contenu exaltant et son actualité sans cesse renaissante font de la *Haggadah* un rituel particulièrement apprécié. Depuis le haut Moyen Âge, elle a été l'objet d'infinis commentaires, ainsi que de multiples traductions. De plus, le fait que chaque participant au *Séder* dispose en principe d'un exemplaire du texte pour suivre, a donné lieu au développement d'un art décoratif d'une ampleur exceptionnelle. Au Moyen Âge, des juifs fortunés commandaient *des Haggadot* somptueusement enluminées, où se déploie une ingéniosité luxuriante tant dans les illustrations que dans le texte.

Différentes traditions artistiques se développèrent également dans l'Espagne musulmane et dans l'Europe chrétienne, en Allemagne et en Italie. Les premières *Haggadot* imprimées apparaissent en Espagne (env. 1482) et en Italie (1505), mais l'édition illustrée la plus ancienne qui a été conservée est celle imprimée à Prague par Gershom Cohen (1526). Depuis cette date, plus de deux mille éditions de la *Haggadah* ont vu le jour, et de nouvelles continuent de paraître.

Définition extraite du Dictionnaire encyclopédique du judaïsme, publié sous la direction de Geoffrey Wigoder, Éditions du Cerf, 1993

Séder

« Ordre »

L'ordre de déroulement de la cérémonie familiale du premier soir de la fête de Pessah (Pâque juive ; des deux premiers soirs, dans la diaspora) est appelé Seder.

Aux temps bibliques et plus particulièrement à l'époque du Temple, l'observance de cette fête était surtout marquée par le sacrifice de l'agneau pascal. Après la destruction du Second Temple, en 70 è.c., les rabbins durent réordonner le rituel de la fête sans sacrifice pascal, tout en veillant à l'ancrer solidement dans l'héritage religieux et historique de la nation. Ils s'inspirèrent largement du texte biblique lui-même qui prescrit que l'agneau pascal, une fois sacrifié, devait faire l'objet d'un repas spécial pris en famille (Ex 12).

Les règles qui régissent le déroulement du *Séder* furent, fixées après la disparition du Temple. Elles sont formulées pour la première fois dans la Mishnah. Un certain nombre d'usages de table, dont on pourrait retrouver des éléments dans les autres civilisations antiques, se sont vus ainsi investir d'une signification commémorative précise; le *Séder* est devenu le rite familial par excellence de commémoration de la sortie d'Égypte et de la délivrance miraculeuse de la « maison d'esclavage ». Un ordre symbolique de récitations et de dégustation de mets rituels est appliqué, qui exprime de façon pédagogique la louange, l'action de grâces et la joie.

Les principaux objets rituels

1. *La Haggadah*. Nom donné au livre qui contient l'ordre liturgique de cette cérémonie et les récits de la sortie d'Égypte.

2. Le plat du *Séder* (*qearah*), qui doit contenir un os cuit, puis légèrement bruni au feu (*zeroa*), symbole de l'antique sacrifice familial de l'agneau, un oeuf cuit (*bétsah*) puis légèrement brûlé, qui symbolise le sacrifice spécial offert en l'honneur de la fête de Pessah, à l'époque du Temple, les herbes amères (*maror*), qui rappellent les souffrances

endurées par les Israélites en Égypte, le *haroset*, mélange pilé de pommes, de noix, de vin et de cannelle, en souvenir du mortier utilisé par les esclaves hébreux pour construire les villes de Pharaon, le *karpas*, qui peut être du persil ou tout autre légume vert, qui sera trempé dans l'eau salée, et dont l'objet est pédagogique (susciter les questions des enfants), plus que commémoratif. Une autre interprétation en fait le symbole du passage de la mer Rouge. Le plat contient également l'eau *salée* (*mé-mèlah*), qui, selon une des nombreuses explications, symbolise les larmes versées par les Israélites en Égypte.

3. Les trois *matsot* (*Matsah*, pain non levé, ou azyne). Deux des trois *matsot* représentent les deux pains habituels des chabbats et jours de fête, la troisième est spécialement requise pour le rituel du *Séder*. Une interprétation veut y voir une métaphore de la triple division du peuple juif en Israélites, Lévites, et prêtres (*kohanim*).

4. Les quatre coupes de vin. Élément central de la cérémonie du *Séder*, elles sont bues à quatre moments précis et symbolisent les quatre termes exprimant la délivrance des Hébreux, dans la Bible.

5. La coupe dite « du prophète Élie ». La tradition rabbinique enseigne que les questions laissées sans réponse seront résolues par le prophète Élie, à son retour annonciateur des temps messianiques. Une cinquième coupe est donc versée en son honneur. Après le repas, la porte du logis est entrouverte et le prophète Élie est symboliquement accueilli. À l'origine, la porte devait être ouverte pendant toute la durée du *Séder*, exprimant ainsi que tout pauvre ou nécessiteux était le bienvenu et invité à partager le repas du *Séder*. Cette coutume fut abrogée au Moyen Âge, face au danger d'attaque des demeures juives par l'environnement chrétien hostile.

6. *L'afiqoman* (dessert) : morceau de *matsah* séparé des trois *matsot* originales, et dissimulé au début du *Séder* pour être distribué après le repas à tous les participants. Il est consommé en souvenir du dernier repas pris par les Israélites en Égypte, avant l'aube de leur délivrance.

Définition extraite du Dictionnaire encyclopédique du judaïsme, publié sous la direction de Geoffrey Wigoder, Éditions du Cerf, 1993

Gérard Garouste

À propos de l'œuvre gravé

Philippe Piguet

« À la pratique de l'estampe, Gérard Garouste n'a emprunté jusqu'alors qu'un nombre restreint de techniques. Seules, en effet, depuis plus de douze ans qu'il a imprimé ses premières planches, la gravure et la lithographie connaissent ses faveurs. Ce n'est pas pour ajouter une corde de plus à son arc, ni pour combler un éventuel manque de création, que l'artiste est venu à l'estampe mais pour enrichir sa peinture. Garouste appartient en effet à cette catégorie de créateurs qui sont persuadés de la nécessaire complémentarité des pratiques et celle de l'estampe lui est apparue très vite comme un autre territoire d'élargissement possible de son travail. Il s'en est donc rendu curieux, toujours avide de recherche et d'expérimentation.

Le choix qu'il a fait de la gravure et de la lithographie n'est évidemment pas innocent. Ce sont là deux techniques très différentes dont il exploite les qualités au regard de ses préoccupations plastiques, ne cachant pas toutefois sa préférence pour la première sur la seconde. Dans tous les cas, ce qui l'intéresse en ce domaine, c'est la relation primordiale entre texte et image qui le fonde. Comme il en est des autres moyens d'expression, Garouste appréhende la pratique de l'estampe à l'aune de la tradition, persuadé que c'est en affirmant celle-ci qu'il fera d'autant mieux éclater sa modernité. Pour lui, l'estampe, c'est l'espace même du livre. Elle est de l'ordre de la feuille imprimée, et de cet ordre seul, dans cette façon d'illustration, entendu au meilleur sens du terme, qui l'établit en partenaire du texte au sein de l'objet livre.

La gravure et la lithographie sont deux modes d'accès propres qui, par de là ce qui les distingue des autres, révèlent l'inventivité d'un esprit toujours prompt à s'inventer de nouvelles formulations. À preuve, ces illustrations de la Divine Comédie de Dante, de l'Écclésiaste, ou du Don Quichotte de Cervantès;(…)

Son intérêt pour la gravure procède en effet de ce que le trait qu'elle suppose en appelle à la nécessité de la figure, elle même déduite d'un texte l'un et l'autre étroitement liés dans une unité sans complaisance. Quand on sait la passion de l'artiste pour les grandes oeuvres littéraires, on mesure alors mieux comment la gravure a pu le retenir, comment elle s'est imposée à lui, ayant trouvé en elle un instrument d'une extrême précision. Ainsi de la gravure et de la lithographie dont

les sujets ne diffèrent guère de ceux que Garouste aborde ailleurs. Elles lui permettent simplement de les décliner et d'en proposer une autre approche, mettant ainsi son oeuvre à la portée de la main dans cette dimension singulière qu'offre le livre. »

Philippe Piguet

juin 1997

Extraits de la préface de Philippe Piguet pour le catalogue de l'exposition
Gérard Garouste, gravures 1989-1996 au Château prieural de Monsempron-Libos
du 4 juillet 1997 au 28 septembre 1997

« ... Le ciel étoilé au dessus de moi »

Gérard Garouste nous trompe depuis trente ans pour la plus grande vérité de la peinture. Entré en art comme on entre en religion, à la suite d'une révélation rêvée qui va donner à son œuvre son sens et son programme¹, Garouste se livre, depuis, à un corps à corps fécond avec la peinture. Il apparaît en France comme un survivant de la peinture pensée comme tradition, comme une sorte d'*habile* soupçonné par les tenants de la fin de l'art d'être leur ennemi. Obstinément, il poursuit son chemin, et ne veut accepter l'idée que l'artiste ne pourrait plus être qu'une conscience critique – et malheureuse – qui démontrerait les illusions du monde et surtout l'illusion de l'art. Dans l'art aboli en tant qu'illusion totalisante, l'artiste accomplit une démarche quasi cartésienne, et, sur un désert, tente de reconstruire peu à peu des éléments certains et premiers qui fonderaient un acte artistique pur : point, ligne, plan, couleur, support, le réel et son double... Contre cette ascèse du geste, dans une attitude idéaliste, Gérard Garouste clame que la grande peinture n'a pas dit son dernier mot et qu'elle n'est point morte, que la langue de la peinture peut encore s'enrichir.

Quel est aujourd'hui le sens d'une tradition en peinture ? C'est à cette question déclarée obsolète que Garouste nous offre des réponses en chaîne. Si parmi les artistes conceptuels, un certain humanisme – non pas celui qui essaye d'embrasser la vie de l'esprit, mais celui, plus chrétien, qui dévoile l'humain dans sa nudité désarmée, celui de Boltanski et de Bill Viola – n'est sûrement pas absent, Garouste va lui rendre son sens historique en s'abreuvant avidement à toutes les grandes fresques de l'épopée humaine qui ont nourri l'Occident. Épopée, mythe et histoire : ces trois dimensions qui dessinent le territoire de l'artiste habitent sa peinture d'une façon particulière.

L'épopée, le mythe et l'histoire forment à première vue le sujet de ses tableaux ; la trame qui conduit de l'acte de naissance de Garouste comme peintre, *Le Classique et l'Indien*, aux œuvres qu'il conçoit aujourd'hui, y compris *La Haggada*, traverse des références qui ne sont pas peu de choses ; écoutons plutôt : le mythe d'Orion, *L'Enfer* de Dante, *L'Écclésiaste*, *Don Quichotte*, et autres thèmes légers, tels sainte Thérèse d'Avila, passages bibliques ou issus de

¹ C'est un rêve fugitif mais sidérant du Classique, incarnation de l'ordre et de la raison, qui n'existe que par comparaison avec l'Indien, le fou, dans une sorte de distinction entre apollinien et dionysiaque, qui va marquer la naissance artistique de Garouste.

la mystique juive... Cela pourrait passer pour de l'arrogance s'il n'y avait la certitude que l'artiste, littéralement, *est mené vers* ces sujets mais qu'il renonce d'emblée à les représenter : ces thèmes *l'impressionnent* mais il ne peut s'en emparer ; il les aborde à sa façon, par de nombreuses circonvolutions, les ressasse, s'en inspire mais s'incline devant eux.

Les références littéraires présentes dans l'œuvre de Gérard Garouste ne nourrissent pas seulement sa peinture en termes d'images, elles s'offrent comme le miroir du rapport de l'artiste à la peinture. Ses références toutes ensemble constituent comme un florilège des classiques de la littérature universelle, d'une littérature qui a cela en commun d'avoir été partagée par l'Occident et d'avoir nourri des générations ; chacun de ces textes se présente comme majeur. Ce sont des *monuments* de la littérature. Même si le terme de « mythe fondateur » ne peut être appliqué qu'avec une approximation très suspecte à des textes aussi différents dans leur forme et leurs valeurs que la mythologie grecque, la Bible et des œuvres plus proches de nous, comme celle de Dante et de Cervantès, c'est bien cela qui est en jeu : l'épopée humaine comme initiation. Il n'y a, dès lors, rien de très surprenant que, pour ce partisan de la tradition en peinture, ces textes résonnent comme des compagnons et que pour ce tenant d'une histoire continue de la peinture, de la leçon des grands maîtres, la parole transmise prenne une signification spécifique. Mais Garouste, le classique en peinture, ne nous montre pas des motifs et des thèmes, à la différence des maîtres du classicisme, il nous signale qu'il est leur héritier ; il n'en est pas le pasticheur, il en est le disciple ; il ne peint pas comme eux, mais il pense que l'on peut perpétuer la peinture. Comme le résume Pierre Cabanne, « il a partie liée avec l'histoire, non comme imitation mais comme participation, comme partage ² ».

Qu'est-ce que le sujet en peinture ? Cette interrogation perpétuelle surgit derrière des gestes et des titres qui pourraient paraître grandiloquents, à la mesure des thèmes auxquels l'artiste s'attache, s'il ne nous montrait pas que son intention est ailleurs. En vérité, il ne faut guère *lire* la peinture, il faut la *regarder*. Paradoxalement, en élisant de grands textes comme sujets, l'artiste se libère et nous libère du sujet littéral. Les titres de ses peintures renvoient à des textes et non à des choses ou à des motifs clos ; l'intitulé est un prétexte qui va permettre au peintre de défaire la relation illusoire entre la chose et l'image et entre le mot et la chose parce qu'ils sont proprement incommensurables. De fait, il est souvent difficile, et parfois impossible, de reconnaître à quel moment de l'histoire l'artiste a situé son motif. Mais notre langue souffrant de pauvreté, nous condamne à parler toujours et à tort de représentation et d'illustration dès lors qu'un peintre conçoit une suite de tableaux à partir d'une œuvre littéraire.

² Pierre Cabanne, *Gérard Garouste*, p.23

Cette déception nous révèle une position fondamentale : l'artiste exclut toute attitude narrative à l'égard de son sujet ; dans tous les sens du terme, il *part* du sujet. L'œuvre de Garouste le classique, par ce glissement du motif au texte, opère une petite révolution par rapport à ce que les maîtres anciens nous ont habitués à voir : les *Visitation*, *Suzanne et les vieillards*, *Jugement de Salomon* et autres sont autant d'exercices qui ordonnent des signes en un tout formant un motif reconnaissable entre tous. Mais ici point de narration : la peinture se déploie dans la fugue et la variation ; le peintre s'inspire du texte et l'interprète mais s'en échappe toujours. Et nous sommes là, contemplatifs, face à une œuvre toujours énigmatique . Soudain un titre... « Ah..., nous disons-nous un instant rassurés, c'est cela, bien sûr. » Pourtant, même si par chance le titre érudit nous a livré la légende de l'image, nous replongeons aussitôt dans la perplexité et la déception. Par un retournement surprenant, Garouste l'Indien nous contraint à voir la peinture et nous empêche de la lire. Sa peinture excède et dément son sujet : elle est intrinsèquement *hors sujet*.

Garouste casse l'idée de sujet comme contenu iconographique pour lui substituer la quête du langage des signes et des formes comme étant le sens même de l'histoire humaine, ou le héros n'est pas celui qui terrasse le dragon mais celui qui dira ses hauts faits (le héraut) : l'épopée et l'aventure humaines se forgent dans la transmission comme si le monde avait été créé, les prouesses accomplies, les victoires gagnées, uniquement pour être contées. Si nous suivons la méthode que l'artiste décrit, pour lui-même³, et que nous déplaçons ses tableaux, ses sculptures, comme des pions sur l'échiquier, pour tenter d'élaborer une cosmographie de laquelle surgirait du sens, un fil se dessine peu à peu.

Au commencement, l'artiste se met en chemin, il se met en quête de la vérité en peinture : c'est *Le Classique* ; mais il est double : il est *Le Classique et l'Indien*, tout à la fois, sous la garde du Chien. Cette œuvre, qui n'est autre qu'une vision fulgurante, résonne comme un programme. Les œuvres que fera Garouste quelques années plus tard, entre 1978 et 1982, peuvent être relues comme une poursuite de la lumière : « Pour ma part, dit-il, j'ai choisi la méthode de ceux qui s'orientent dans la nuit et me fie aux étoiles »⁴. Si les titres de ses œuvres portent fréquemment alors des noms d'étoile ou de constellation (le Chien, Canis major, Orion, Adhara...), d'autres sont également construites selon un code qui semble commun : *La Règle du « Je »* et *Le Jeu avec les seize combinaisons* apparaissent comme des cadrans solaires ou des tables astronomiques (se repérer dans l'espace et dans le temps à la lumière des astres), - tandis que les *Comédies policières* semblent mettre le peintre aux prises avec les couleurs

³ *Le jeu avec les seize combinaisons et À qui le chien ?* par exemple, peuvent se référer à des mises en scène et des énigmes sur l'art même. ,

⁴ Cité par Pierre Cabanne.

primaires. Le thème de l'Orion aveugle, les tableaux qui mettent au centre la lumière et l'obscurité (*Adhara*), le reflet et l'hallucination (*L'Indien et le miroir*, *Le Compagnon obscur*), la vue, la vision, le rêve (*Le Nu rouge*, *La Chambre rouge*), la contemplation (*Lucrèce*) et l'illumination (*Sainte Thérèse d'Avila*), ses compositions métaphysiques, toutes les oeuvres de Garouste, au-delà d'apparentes énigmes et de sujets-écrans, posent les questions fondamentales de la peinture : que vois-je ? qu'y a-t-il au-delà de ce que nous voyons ? comment donner à voir ?

Mais là n'est pas le seul détournement de l'idée de sujet dans l'œuvre du peintre et, une fois encore, les littératures qui nourrissent l'artiste nous servent d'indice susceptible de le déceler. Gérard Garouste fréquente les textes hébraïques depuis de nombreuses années ; de cette tradition et de ses maîtres, il a appris que le texte - le sujet - vaut aussi - et surtout ? - dans son commentaire, dans son enrichissement, en tant que lieu du dialogue. Le texte de la Bible hébraïque revêt un statut paradoxal : figé dans une forme définitive et intangible (la *Massore*), il se déploie cependant de façon infinie dans la parole de ses commentateurs qui mettront au jour successivement ou simultanément ses différents visages et ses niveaux de sens : (littéral, allusif, allégorique, ésotérique). Cette approche offre une résonance inespérée à l'univers d'un artiste que semblent faire fuir le littéral, le narratif et le descriptif. En effet, qui ne reste pantois devant des œuvres comme *Adhara*, *Orion*, à jamais mystérieuses et qui tout en invitant à l'exégèse, s'y dérobent à l'infini.

Nulle surprise donc qu'après les chemins du Classique et de l'Indien, les voies étoilées, le voyage en enfer, les routes chaotiques de Don Quichotte, Garouste ait rencontré la *Haggada*, le récit de la sortie d'Égypte, ce périple fondateur qui mène de l'obscurité à la lumière, de l'aliénation à la liberté. Paradigme de l'itinéraire initiatique qui mène à la révélation, la délivrance du peuple d'Israël constitue le moment du retournement de l'ordre du monde : effondrement d'un puissant empire, renversement des lois de la nature, naissance d'un homme nouveau. Garouste dont l'œuvre est travaillé de part en part par la quête du sens, trouve dans ce récit une matière inépuisable : il y est question de l'homme, de l'histoire de l'humanité autant que de transmission. La *Haggada* recèle les richesses qui font de sa lecture un événement vécu. Tous ceux qui sont conviés à participer au *Seder*, le repas à l'ordonnancement presque figuratif de la veillée de Pâque, doivent se considérer comme s'ils étaient eux-mêmes sortis d'Égypte. De là naît un rituel qui, par la vision⁵, le récit⁶, le geste et l'ingestion de mets symboliques, met en mouvement tous les ressorts de la mémoire et d'une identité vécues : par l'imagination, la raison

⁵ « Celui qui n'a pas désigné l'os de l'agneau pascal, le pain azyme et les herbes amères ne s'est pas acquitté de son devoir [accomplir le rituel de Pâque] », dit le texte de la *Haggada*.

et corps. Comment transmettre, comment marquer ? Quelles traces demeurent en nous des quêtes antérieures des hommes ? Comment construit-on ses modèles ? Ces interrogations, taraudent Gérard Garouste depuis le *Classique et l'Indien* et il trouve dans la *Haggada* un champ qui le fascine immédiatement : il y est question des catégories humaines, de la tradition, de symboles et de pensée symbolique, de l'essence même du récit et de l'exégèse, de ce que l'on voit mais que la raison ne peut résoudre, des terreurs humaines, de passage et de la liberté. La série qu'il a exécutée autour de la *Haggada* et de ses commentaires traditionnels épouse la structure même de ce texte : l'image offre d'emblée plusieurs niveaux et requiert vigilance et interprétation : elle suscite la question de même que les gestes initiaux qu'accomplit le maître de cérémonie sont là pour susciter les questions de l'enfant ; mais, que l'on y prenne garde, nul n'est au dessus du devoir impérieux de s'interroger sur ce qu'il sait et ce qu'il voit, de se souvenir et de réveiller sa mémoire par un dialogue incessant avec ses pairs et ses pères.

Que l'univers de la peinture de Garouste puise dans le rêve, dans le vagabondage de la pensée associative ou dans les strates des littératures sacrées ou profanes, il se déjoue de la question du sens : la matière de la peinture règne et demeure victorieuse ; elle défie la volonté de puissance hégémonique de la raison et de la critique.

*Les poètes, devant mes grandes attitudes,
Que j'ai l'air d'emprunter aux plus fiers monuments,
Consumeront leurs jours en d'austères études ;*

*Car j'ai pour fasciner ces dociles amants,
De purs miroirs qui font toutes choses plus belles :
Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles !*

Baudelaire, Les Fleurs du mal, XVII

Laurence Sigal,
février 2001

⁶ Hormis les louanges et les cantiques qui interviennent dans la deuxième partie, le texte de la *Haggada* est composé d'une histoire abrégée des patriarches à la sortie d'Égypte, et de paraboles qui portent quasiment toutes sur le devoir de transmettre et les modalités de cette transmission : « *Et ceux qui racontent longuement sont dignes de louange.* »⁷

Biographie

1946

Gérard Garouste naît le 10 mars à Paris.

Enfant, il est envoyé par sa famille vivre chez son oncle, tailleur de pierres, dans un petit village de Bourgogne.

1957

Ses parents l'inscrivent au collège du Moncel à Jouy-en-Josas.

1967

Il entre à l'École nationale supérieure des beaux-arts, atelier Singier.

1977

Dans le cadre du festival Trans-Théâtre au Palace, il écrit et interprète avec deux comédiens *Le Classique et l'Indien*, dont il exécute également les décors.

1978

Au Théâtre de la Ville de Paris, il exécute les décors de *Jacky Parady*, de Jean-Michel Ribes.

1979-1982

Il réalise des scénographies pour le Palace et décore de fresques le restaurant Le Privilège.

1982

Il est le seul artiste français invité au *Zeitgeist* Martin-Gropius Bau à Berlin.

Il participe à *Statements One*, sélection de vingt et un jeunes artistes français à New York.

En quelques mois Garouste est devenu célèbre, il est invité à participer à plusieurs expositions collectives en France et à l'étranger et reçoit la commande d'une sainte Thérèse d'Avila par le Comité national d'art sacré pour une exposition au musée du Luxembourg à Paris.

1983

Leo Castelli et Enzo Sperone organisent la première exposition personnelle de l'artiste à New York. Garouste réalise des peintures pour le plafond d'une pièce de l'appartement présidentiel au palais de l'Élysée, *La Cinquième Saison*.

1984

Il aborde une nouvelle technique qu'il ne cessera plus de pratiquer, la gravure.

Le ministère de la Culture lui commande un groupe en bronze, *Le Défi du soleil*, destiné aux jardins du Palais-Royal à Paris. L'oeuvre n'a pas encore, à ce jour, reçu d'emplacement.

Élisabeth et Gérard Garouste s'installent à Marcilly-sur-Eure.

1985

Plusieurs de ses toiles présentées à la Nouvelle Biennale de Paris provoquent des mouvements hostiles.

1986

Il illustre les poèmes de François Villon, *Le Débat du cuer et du corps*.

Garouste est l'un des huit artistes réunis par Bernard Lamarche-Vadel pour son exposition « Qu'est-ce que l'art français ? »

1987

Le musée des Beaux-Arts de Reims l'invite à l'exposition « Vis-à-Vis » où il expose sa première indienne.

La galerie Durand-Dessert présente *Hors du calme*, ensemble de toiles inspirées par *La Divine Comédie* de Dante.

1989

Il réalise une série de peintures et de gouaches inspirées par la Bible et exécute le rideau de scène du Théâtre du Châtelet à Paris.

1991

Avec l'éducateur Christian Gotti, il fonde l'association La Source afin de venir en aide aux enfants défavorisés.

1992

Séjour à Jérusalem.

1993

Séjour en Inde.

1994

Pour le nouveau palais de justice de Lyon, il réalise un ensemble de céramiques et de sculptures sur le thème des droits de l'homme.

1995

Avec le maître verrier Pierre-Alain Parot, il exécute les quarante-six vitraux de l'église de la Nativité-de-Marie à Talant, près de Dijon, et entreprend différentes sculptures pour la cathédrale d'Evry.

1996

Il reçoit la commande d'une grande décoration, peinture et fer forgé, pour la Bibliothèque nationale de France.

1998

L'installation *La Dive Bacbuc*, d'après Rabelais, est montrée à la fondation d'entreprise Coprim à Paris.

Il réalise cent cinquante gouaches pour illustrer *Don Quichotte* de Miguel Cervantès.

1999

Il illustre la Haggada de Pâque et réalise le plafond du foyer du Théâtre royal de Namur.

2000

Il réalise pour la salle des mariages de l'hôtel de ville de Mons une frise qui s'inspire du thème de saint Georges et le dragon.

Séjour en Inde.

Principales expositions personnelles

1969

Dessins monumentaux, Galerie Zunini, Paris

1979

Comédie policière, Galerie Travers, Paris

La Règle du « je », Studio d'arte Cannaviello, Milan

1980

Cerbère et le masque ou La Neuvième Combinaison, Galerie Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris. *La Règle du « je »*, Vereniging voor het Museum van Hedendaagse Kunst, Gand

1982

Dall'Enigma del Canis Major, Museo civico d'arte contemporanea, Gibellina

Canis Major, l'Indien héroïque ou idiot, *Galerie Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris*

1983

Paintings and Drawings, Leo Castelli Gallery, New York

Paintings and Drawings, Sperone Westwater Gallery, New York

1984

La Cinquième Saison, Musée municipal de Bourbon-Lancy

Nature contre nature, Galerie Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

1986

Le Débat du cuer et du corps, Galerie Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

1987

Hors du calme, Galerie Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

Peintures de 1985 à 1987, C.A.P.C., musée d'Art contemporain, Bordeaux

1988

Tableaux, encres, gouaches, indiennes, Palais des Beaux-Arts, Charleroi

Gérard Garouste, musée national d'Art moderne, Centre Georges-Pompidou, Paris

Les Indiennes, Fondation Cartier, Jouy-en-Josas

1989

Gérard Garouste, Stedelijk Museum, Amsterdam

Gérard Garouste, Malerei, Zeichnung, Kunsthalle, Düsseldorf

1990

Les Indiennes, Museum of Art, Santa Monica

Les Indiennes, Touko Museum of Contemporary Art, Tokyo

1992

Gérard Garouste, Kunstverein, Hanovre

1993

Le Qohelet, gravures, Art, Culture et Foi, Saint-Séverin-Saint-Nicolas, Paris

1996

Tal. La Rosée, Galerie Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

1997

Gravures 1989-1996, château prieural de Monsempron, Libos ; *Passages*, Centre d'Art contemporain, Troyes

1998

Gérard Garouste, Musée d'Ixelles, Bruxelles

1999

Quixote apocrifo, Galerie Liliane et Michel Durand-Dessert, Paris

2000

Don Quichotte, correspondances : Coypel, Natoire et Garouste, musée national du Château de Compiègne

Principales expositions collectives

1970

Salon de mai, Paris

1982

Statements One, Holly Solomon Gallery, New York

Zeitgeist, Martin-Gropius Bau, Berlin

1983

Sainte Thérèse d'Avila dans l'art contemporain, Musée du Luxembourg, Paris

1984

Alibis, musée national d'Art moderne, Centre Georges-Pompidou, Paris

Arte Allo Specchio, 41^e Biennale de Venise

1986

Qu'est-ce que l'art français ?, Centre régional d'art contemporain de Midi-Pyrénées, Toulouse

1987

Vis-à-Vis, Musée des Beaux-Arts, Reims

1994

Art français 1970-1993, Galleria d'Arte Moderna, Bologne

1995

Passions privées, musée d'Art moderne de la Ville de Paris

1997

Made in France, musée national d'Art moderne, Centre Georges-Pompidou, Paris

Livres d'artiste

1986

François Villon, *Le Débat du cuer et du corps*, illustré par Gérard Garouste, Paris, Editions Durand-Dessert et Lebeer-Hossmann

1988

Gérard Garouste, *Les Palais de la mémoire*, Jouy-en-Josas, éditions Fondation Cartier

1998

Miguel de Cervantès, *Don Quichotte*, illustré par Gérard Garouste, Paris, éditions Diane de Selliers

2001

Marc-Alain Ouaknin, *Haggada, le récit de Pâque*, illustré par Gérard Garouste, Paris, Editions Assouline

Ouvrages consacrés à Gérard Garouste

1984

Bernard Blistène, Gérard-Georges Lemaire, Catherine Strasser, *Gérard Garouste, le Classique et l'Indien*, Paris, éditions Damase.

Carmine Benincasa, Gérard-Georges Lemaire, *Gérard Garouste*, Rome, Cleto Polcina.

1990

Pierre Cabanne, *Gérard Garouste*, Paris, Editions de la Différence.

1996

Anne Dagbert, *Gérard Garouste*, Paris, Editions Fall.

2000

Pierre Cabanne, *Gérard Garouste*, Angers, Expressions contemporaines.

Publications

La Haggada, illustrée par Gérard Garouste, commentée par Marc Alain Ouaknin est publiée aux Editions Assouline et sera disponible en librairie à partir du 22 mars 2001.

Ce livre d'artiste, né de la rencontre entre un philosophe et un peintre contemporain, est illustré magnifiquement par les gouaches et encres de Gérard Garouste qui s'est plongé pendant deux ans dans la tradition de la *Haggada* pour en exprimer sa profonde symbolique.

Brillamment commentée par Marc Alain Ouaknin, Rabbin, docteur en philosophie, et professeur associé à l'université de Bar-Ilan (Israël), la *Haggada* est aussi un guide pratique qui comprend tous les éléments du déroulement de la célébration traditionnelle du Seder.

Présenté dans un coffret en toile, cet ouvrage exceptionnel, au tirage limité et numéroté, est imprimé sur papier Acquarello.

Caractéristiques techniques :

L'ouvrage comprend 50 gouaches et encres originales, 220 pages, 24X36 cm, couverture pleine toile, impression sur papier chiffon en 10 couleurs.

Présentation sous coffret toilé incluant également une édition intégrale pour la prière au format réduit à 16,5x24,5 cm

Prix de l'ouvrage : 1650FF (251,55 Euros) par souscription jusqu'au 21 mars 2001.

1950 FF (297,30 Euros) à compter du 22 mars 2001.

Il a été tiré de cette édition 250 exemplaires numérotés avec une lithographie originale signée de Gérard Garouste.

Prix de cette édition : 4500 FF (686 Euros).

À l'occasion de l'exposition Gérard Garouste, *la Haggada et oeuvres gravées*, une édition spéciale brochée au prix de 250 F sera disponible à la librairie du musée pendant la durée de l'exposition.

Renseignements pratiques

Musée d'art et d'histoire du Judaïsme

Hôtel de Saint-Aignan

71, rue du Temple, 75003 Paris

Téléphone : 33 (0) 1 53 01 86 60

Télécopie : 33 (0) 1 42 72 97 47

E-mail : info@mahj.org

Accès : métro : Rambuteau, Hôtel-de-Ville, bus : 29, 38, 47, 75

Parking : Pompidou, Beaubourg, Hôtel de Ville

Horaires : du lundi au vendredi de 11h à 18h, dimanche de 10h à 18h

Tarifs

Musée et exposition : plein tarif, 40 F, tarif réduit, 25 F,
gratuit pour les moins de 18 ans et les demandeurs d'emploi

Visites de groupes : sur réservation au 33 (0) 1 53 01 86 62

Réservations

Tél. 01 53 01 86 48

E-mail : reservations@mahj.org

(du lundi au vendredi de 11h à 16 h)

Attachée de presse

Tilla Rudel

Portable : 06 80 28 19 73

Téléphone : 01 53 01 86 67 – Télécopie : 01 53 01 86 63

E-mail : trudel@mahj.org