

SORTIE de VORTEX



Michel **GOUÉRY**



FRAC Auvergne / Du 9 juin au 16 septembre 2012

Exposition du mardi au samedi de 14 h à 18 h, le dimanche de 15 h à 18 h, sauf jours fériés et dimanches d'août.
6 rue du Terrail - Clermont-Ferrand - 04 73 90 5000 - www.fracauvergne.com - Entrée libre



Avec le mécénat de



Le Chardonnay

Michel GOUÉRY

Sortie de Vortex

Publication du livre **SORTIE DE VORTEX**

En coproduction avec le Centre d'art À Cent Mètres du Centre du Monde, Perpignan.

Textes fr./angl. de Catherine Millet et Éric Suchère

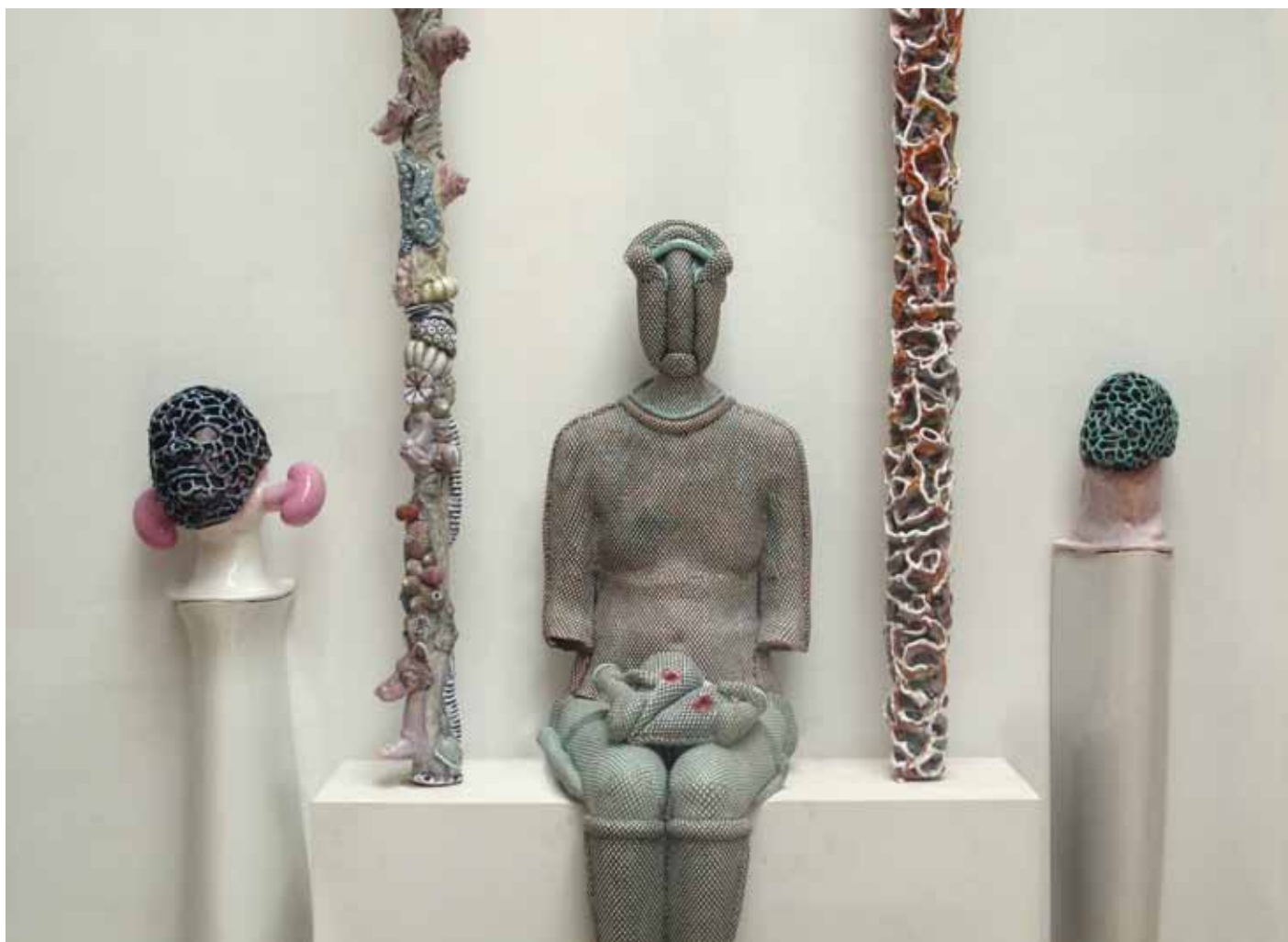
110 reproductions couleur, 30 reproductions noir et blanc, 192 pages, 19 €.

Du 9 juin au 16 septembre 2012 - Entrée libre

Du mardi au samedi de 14 h à 18 h, le dimanche de 15 h à 18 h, sauf jours fériés
et dimanches d'août.

FRAC Auvergne - 6 rue du Terrail - 63000 Clermont-Ferrand - France
04 73 90 5000 - contact@fracauvergne.com - www.fracauvergne.com

Visuels haute définition disponibles sur demande à Séverine Faure :
contact@fracauvergne.com ou 04 73 90 5000



Vue d'atelier - 2011.

« Lorsque je fais une pièce hérissée de fourchettes, je vois bien que cela ressemble à une pièce vaudou, mais je ne vais pas jusqu'à faire couler du sang dessus », Michel Gouéry.

« En y songeant, l'idée que j'allais avoir de la sympathie aussi bien pour les grands peintres que pour les quatrièmes couteaux, est une chose dont j'ai eu conscience très tôt. Adolescent, j'ai découvert Escher et puis, le moment est venu pour moi de comprendre qu'il ne faisait pas partie des peintres importants que sont Picasso, Matisse, Pollock, Newman... Mais plus tard, j'ai fait revenir Escher parce que sans doute cela m'ennuyait de l'avoir laissé tomber. Cela s'explique par le fait qu'il y a, parmi ces artistes qui ne sont pas au panthéon de l'Histoire de l'art. H.C. Westermann n'est pas un artiste faisant partie du Top 10 de sa génération, mais lorsque j'ai découvert ses dessins et ses sculptures, son œuvre m'a complètement enthousiasmé. Il en va de même pour celle de Bill Copley qui est loin d'être une référence majeure aujourd'hui, alors qu'elle me fait jubiler et me donne immédiatement envie de faire quelque chose. Mais il me faudrait aussi citer nombre d'artistes de ce qu'on appelle l'art brut : Martin Ramirez, Augustin Lesage, Fleury-Joseph Crépin... qui m'ont beaucoup influencé. J'ai fait des peintures dont les formes, les couleurs, la composition... sont empruntées à Lesage ou à Crespin. Certes, je faisais les choses à ma manière, mais, en ce qui les concerne, l'influence ne se limitait pas à donner envie de faire des choses, et je suis toujours frappé et troublé par la manière avec laquelle Lesage, à une époque marquée par les problématiques cubistes, a poussé le décoratif et la symétrie aussi loin que possible. »

Quant aux images produites, elles subvertissent aussi toutes tentatives visant à établir des catégories : abstrait-figuratif, images populaires-images savantes – le peintre passant d'une catégorie à une autre, parfois dans le même tableau, avec l'humour qui lui est propre. Les images, elles aussi, viennent du plus large réservoir possible : roman-photo, peinture classique, timbres-poste, photographies, illustrations... Face à une telle accumulation la peinture est toujours à la limite entre la beauté et le kitsch, toujours à la lisière. Du coup le spectateur ne sait plus si la peinture est bonne ou mauvaise ou s'il a bon ou mauvais goût. Il est piégé, mis en face de frontières qui sont devenues inopérantes, n'ayant plus qu'à utiliser sa subjectivité en place de ses références habituelles. Ainsi, la peinture de Michel Gouéry atteint ce qui me semble être son seul but, une mise en cause de notre culture et de notre capacité à fonder un jugement esthétique autrement que sur des a priori culturels. La peinture de Michel Gouéry de 1994 à 2000-2001 est une tentative pour faire de la bonne peinture avec des images impossibles ou incongrues.

« Les peintures que j'ai faites à la fin, avant de cesser de peindre, étaient de plus en plus longues à faire ; certaines étaient même programmées à l'avance. La fabrication n'était donc pas toujours très drôle. Lorsque j'ai commencé la sculpture, je suis redevenu comme un enfant en train de travailler sa pâte à modeler sur la table. Il y avait une forme de jubilation due au fait de pouvoir faire une pièce en quelques heures. » Les toutes premières sculptures sont des mammoths de terre cuite non vernissée de petite taille : « Ce mammoth était, lui, emprunté à des dessins de Joseph Beuys que j'ai redessinés, puis peints dans une veine très primitive, avant de les transposer en trois dimensions. Pendant quelques mois, ces petits mammoths laineux furent la seule chose que je faisais en sculpture. Comme ils proliféraient, je les ai offerts. (...) Mais cette petite sculpture survint aussi après la lecture d'un texte de Georges Didi-Huberman à propos de sculptures propitiatoires de la villa Giulia à Rome. Il y est plutôt question de petits objets que les gens faisaient faire pour guérir du foi, de la jambe, de l'intestin, etc. Comparés aux sarcophages étrusques qu'on peut voir dans ce musée, ces objets – ni émaillés, ni décorés, en terre un peu grisâtre –, ne sont pas très spectaculaires. »

En 2000-2001, les sculptures vont devenir de plus en plus complexes avec, principalement, des sculptures d'assemblages colorés. Plutôt qu'assemblage, il faudrait plutôt dire empilement. Soit il peut s'agir du mammoth devenant le porteur d'osselets, de viscères, d'un cœur enflammé ou non... soit d'un pied de champignon aux allures schtroumpfesques ou devenant un godemiché surmonté d'éléments similaires : « Sur les viscères, je posais généralement un cœur enflammé avec des canaux sanguins formant des cornes rappelant à la fois ces cœurs de notre Seigneur Jésus Christ qu'on voit partout à Rome, et ceux que Beuys avait lui-même souvent dessinés. Cela formait une synthèse, une carte, qui me plaisait beaucoup parce qu'elle reliait en boucle plusieurs motifs qui m'étaient chers, et sur lesquels il me serait, aujourd'hui encore, très facile, si on me le demandait, d'écrire une notice, voire même un texte ! »

Si Michel Gouéry revendique les modèles iconographiques savants ou biographiques et si toutes ses sculptures sont des concrétions d'associations purement visuelles, elles sont, pour beaucoup, dans une iconographie souvent sexuelle ou scatologique. Ces sculptures sont délirantes – au sens psychanalytique – et peuvent associer images pornographiques, images de maladies cutanées et images de l'art dans des mises en relation données par des éléments biographiques mis à distance.

Il y a quelques constantes comme le travail de la surface : trames, pustules, spaghettis ou nouilles chinoises... les sculptures deviennent de plus en plus luxueuses – et ce luxe leur évite le côté kitsch des bibelots bas de gamme. Cette question de la surface – en dehors du luxe qu'elle provoque – est une question essentielle car la prise en compte de celle-ci génère un certain type de formes. Comme je lui posais la question de l'origine des pustules, Michel Gouéry me répondit : « Les pustules, c'est plein de trucs... plein, plein de choses. Il y a une trame que j'ai trouvée à New York, par exemple. C'est un bout de plastique avec lequel je faisais des empreintes. Au début, c'était sur de minuscules sculptures et il se trouve qu'il y avait un effet qui m'intéressait qui est de faire une empreinte puis de lui donner une forme. Avec ça, j'ai une marge de manœuvre qui est très grande. Je peux la déformer, la redéformer, etc. Je peux

aller dans tous les sens. C'est beaucoup plus simple que de commencer avec un bloc de terre. Certes, cela procure une grande liberté mais également beaucoup de travail comme on peut le voir chez De Kooning. Au contraire, avec cette méthode, j'ai quelques motifs de base, des déformations basiques et la sculpture est presque auto-générée par l'empreinte. Après évidemment, cela devient de plus en plus compliqué, mais, au début, il y a vraiment une espèce de rail qui me permet de faire des formes. »

Quand ce sont des corps qui sont créés, on retrouve l'idée de l'empilement d'éléments abstraits – même si certains éléments font clairement référence au corps. Ce qui va changer, à partir de 2006, c'est l'utilisation du moulage – qui permet d'éviter un modelage fastidieux. Le moulage – qui donne un aspect réaliste qui participe du caractère hallucinatoire de la sculpture de Michel Gouéry – permet de repenser la manière de penser la sculpture. Et si les premières étaient au départ réalisées sur des mannequins, les plus récentes viennent de moulages d'amis qui acceptent de se prêter au jeu – ce qui permet un sérieux renouvellement des formes par rapport aux mannequins. Ce sont ces mêmes moulages faciaux qui donneront naissances aux *Potos* de 2009-2012 et, dans ceux-ci, le registre anthropomorphique est abandonné au profit de bâtons/totems à la logique, encore une fois, intuitive de surfaces colligées évoquant à la fois le bâton druidique – ou la crosse du Pape – vu par un mélanésien fasciné par les masques mortuaires occidentaux du XVIIIe siècle.

Extrait du texte d'Éric Suchère, «Un Vortex dans le cortex»,
Michel Gouéry - Sortie de Vortex, Éditions FRAC Auvergne, ACMCM, 2012.

Vous m'aviez expliqué, lors d'une précédente rencontre, que la découverte de la céramique avait été accidentelle.

Ce qui a été accidentel, ça a été la possibilité d'en faire sans que ce soit une complication. Une amie a acheté un four et j'ai eu la possibilité de mettre mes petits éléphants dedans. Du coup, ça m'a permis de commencer doucement, sans faire d'effort. J'allais chez elle de temps en temps et il suffisait que je pose la pièce dans le four. J'offrais ces pièces aux amis qui passaient à l'atelier, j'avais donné un titre à cette série qui semblait ne pas devoir avoir de fin : *Mes Éléphants sont contagieux*. Par certains aspects, ces éléphants sont proches des fossiles que je cherchais avec passion lorsque j'étais jeune. Les trilobites m'ont obsédé pendant de nombreuses années, et j'imaginai entreprendre une carrière scientifique (j'ai fait une première année de Faculté en biologie avant de me réorienter vers l'art). Ceci étant dit, j'avais l'impression que je ne ferai jamais rien d'autre en sculpture, mais petit à petit, les éléphants ont quand même commencé à se transformer. Toutefois, j'étais un peu désespéré parce que... ce troupeau d'éléphants...

Il se dispersait dans la nature...

Heureusement ! Et puis un jour l'éléphant est devenu un socle : un autre élément s'est posé sur l'éléphant, puis un autre, et ça s'est amplifié alors que la peinture restait mon activité principale. Je ne misais pas grand-chose sur la sculpture jusqu'à ce qu'un autre artiste vienne un jour dans mon atelier. Il a posé les yeux sur ma sculpture et quand j'ai vu son regard, je me suis dit que ces sculptures n'étaient peut-être pas si mal. (*Rires.*) Son regard m'a renvoyé quelque chose. Je me souviens très bien de sa visite. Je ne sais pas s'il m'a fait des commentaires intéressants, mais la façon dont il les a prises dans la main, dont il en faisait le tour, a confirmé sans doute un sentiment en moi qui n'était pas encore formulé.

Vers la fin des années 1990 et le début des années 2000, la céramique est devenue l'activité principale. La seule pratique picturale que j'ai aujourd'hui, c'est celle de la couleur que je mets sur les sculptures.

Il y a parfois dans vos sculptures comme un lointain écho des théories infantiles sur la sexualité.

...Ah ? (*Raclément de gorge.*)

Une certaine confusion des organes, ces orifices dont on ne sait pas trop ce qu'ils sont. Je pense aussi à ces plaques et à ces cubes percés de trous qui sont comme la trace de gestes d'enfant qui enfonce son doigt pour éprouver une matière interdite.

À l'origine, mais ce n'est pas la seule, il y avait l'interprétation des « lavabos » de Robert Gober dont les bondes étaient décrites par des commentateurs comme des orifices humains. Je me suis interrogé sur cette métaphore. Lorsque j'ai commencé à travailler sur émail blanc, l'aspect « sanitaire » m'a frappé et j'ai repensé à la bonde de ses éviers. Il se trouve que le grattage de la terre produit un plissé qui, du coup, fait disparaître la métaphore au profit de la chose réelle. Puisque telle est la lecture des œuvres de Gober, pourquoi est-ce qu'on ne le montrerait pas vraiment ? Alors qu'il avait fait de faux évier en plâtre émaillé, j'allais réaliser des plaques en terre cuite émaillée, comme de vrais éviers et les bondes sont devenus des vrais sphincters.

Il y a beaucoup de phallus dans votre production.

Les formes phalliques sont apparues juste après les bricolages sur les éléphants. Les premières sont dérivées de peintures où, dans de grands formats, un élément de balustrade traversait le tableau. Il s'agit donc encore d'empilements de formes comme dans le cas des bricolages précédemment évoqués. Je voulais en émailler certains à la manière des céramiques de Quimper, en faire des objets qui tiraient du côté de l'art populaire et ironiquement de ma bretonnitude. Ils se devaient d'être bénéfiques à l'instar de ceux que l'on porte en procession au Japon, ceux que l'on voit gravés, sculptés dans différentes parties du monde, mais drôles aussi. J'ai accroché les premiers au mur comme s'ils allaient servir à poser un manteau et le titre générique est devenu « Patères ». Peu après la première exposition où j'ai montré ces sculptures, j'ai vu chez un ami la photographie d'une armoire entrouverte qui laissait paraître des sortes de patères accrochés à l'intérieur de la porte qui étaient en fait des godemichés. On a vraiment

l'impression qu'on va y accrocher des vêtements. Sans doute s'agit-il d'objets confisqués par la police dans des maisons closes. La photographie appartenait à la collection de Michel Simon. Plus tard, certains se sont métamorphosés en pistolets lasers grotesques dans lesquels des éléments moulés miment des mécanismes inspirés des illustrations de livres de science-fiction des années 1950.

Est-ce que votre travail n'évolue pas vers des surfaces moins complexes et des figures plus unitaires ?

Les grands personnages sortent de la logique accumulative, de dispersion et d'accumulation. Elles sont moins baroques. Mais des choses qui suivent différentes logiques coexistent dans l'atelier, certaines plus classiques, d'autres plus bricolées, plus légères, qui permettent l'improvisation. Est-ce que je tiens au « bricolé » ? Disons que cela me permet de rebondir et ensuite de développer les grandes pièces plus classiques qui par force sont plus programmées, ce qui peut être une limite en sculpture. Il faut pouvoir travailler sur les deux niveaux.

Extrait de l'entretien entre Catherine Millet et Michel Gouéry, «En Vue du Vortex»,
Michel Gouéry - Sortie de Vortex, FRAC Auvergne, ACMCM, 2012.



PATÈRE PIQUÉE - 2007 - CÉRAMIQUE - 29 x 17 x 16 CM - COLLECTION PARTICULIÈRE



MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS DE PARIS - 2011.

SANS TITRE - 2000 - HUILE SUR PAPIER - 118 x 256 CM

