

Cerbère et le masque  
Huile sur toile, 1980,  
2,17 x 2,30 m.



Les quatre pieux:  
Cerbère, Atropos,  
Thanatos, Clotho,  
bronze et terre cuite.

La règle du jeu.



Gérard Garouste  
participe à la 11<sup>e</sup> Biennale de Paris.

G.G. – Tout viendra dépendre du niveau de lecture auquel on se situe. Si l'on reste à l'intérieur de l'histoire, il faudra savoir que les personnages se nomment Atropos, Thanatos, Clotho, le quatrième étant Cerbère. Il faudra connaître aussi leurs attributs respectifs: le papillon, le ciseau, le fuseau.

Je n'ai évidemment pas choisi ces personnages pour une quelconque allusion plastique à la fiction d'un Beau idéal mais bien davantage pour ce qui les traversait.

Les Moires (les Trois Parques des Romains) étaient à l'origine une abstraction: la Moira: la part de la vie pour chacun; Clotho et son fuseau tissait le fil de la vie, Lachésis le mesurait, Athropos le coupait de son ciseau. Mais ici Lachésis est exclue et manque à la Triade: elle est l'un (ou l'une) ôté(e) des deux. Thanatos est le troisième personnage. La rencontre (relation) Athropos/Thanatos/Cerbère exclut la première des trois Parques et incarne la mort, l'achevé. Clotho, symbole de la naissance, dans la rencontre de ces deux mythes, se trouve ainsi exclue.

B.B. – Pourtant, c'est le processus mettant en scène la présence ou l'absence de ces personnages qui est le sujet de ton travail et qui finalement ne fait que se recueillir dans ses mythes comme auparavant il se retrouvait dans un travail que tu nommais «Comédie policière»?

G.G. – Le choix de ces mythes fonctionne comme l'identification d'un problème mathématique. Il soulève la question de l'identification. Mais là où le problème n'est pas littéraire mais essentiellement plastique, c'est que toute peinture, fruit d'un recouvrement tient aussi pour ce qu'elle ne donne pas avoir. Il y a comme quelque chose tenant de la «délecture» dans mon travail: l'effacement, le repentir (au propre comme au figuré) sont autant d'allusion que l'emploi à l'infidélité des images. Et c'est parce que je limite ce qui constitue ma peinture que je peux en déborder. Se situer du côté d'une écriture encombrante comme celle du modernisme déplacerait le problème du côté de l'originalité formelle. Entre certitude et incertitude, entre exactitude et inexactitude, la peinture, le repentir révélé, livrera au-delà du travail du peintre ce qu'il croyait effacé, quelque chose comme ce que Frenhofer, dans la nouvelle de Balzac, aurait appelé «le chef-d'œuvre inconnu».

