

**INSTITUT DE FRANCE**

**ACADEMIE DES BEAUX-ARTS**

Discours de M. Jacques TADDEI,  
membre de la section de composition musicale,

à l'occasion de la réception de M. Vladimir VELICKOVIC dans la section de  
peinture

Le mercredi 20 juin 2007

Madame le Ministre,  
Mesdames, Messieurs les Ambassadeurs,  
Monsieur le Président,  
Monsieur le Secrétaire perpétuel,  
Chers confrères,  
Mesdames, Messieurs,  
Chers Amis,

Aujourd'hui m'échoit le plaisir rare et singulier de recevoir sous la Coupole mon ami et confrère Vladimir VELICKOVIC nouvellement élu à l'Académie des Beaux-Arts au fauteuil précédemment occupé par notre regretté Bernard BUFFET. Ce plaisir est rare car la cérémonie à laquelle nous participons dans ce lieu historique, unique et solennel est réservé aux membres de deux des Cinq Académies qui composent l'Institut de France : l'Académie française et l'Académie des Beaux-Arts.

Ce plaisir est aussi singulier car je connais peu d'exemple de créateurs reçus par un membre d'une autre section que celle à laquelle il appartient et dans laquelle il a été élu. En me choisissant, cher Vlada, tu as choisi de privilégier une amitié de quarante ans, dans ce geste associant la musique à la peinture.

C'est un grand bonheur pour moi de te recevoir aujourd'hui. Ton œuvre est exposée dans de très nombreux musées d'art moderne et de centres d'art contemporain, ainsi que dans des galeries prestigieuses : Galerie de France, galerie du Dragon, Hervé Odermatt, Patrice Trigano, Jan Krigier, Malborough, Marwan Hoss. Tu as fait l'objet de plus de 350 expositions personnelles à travers le monde, ainsi que de très nombreuses monographies ; ta peinture a été commentée et analysée par des critiques d'art, philosophes, écrivains et poètes aussi éminents et divers qu'André VELTER, Alain JOUFFROY, Jean-Luc CHALUMEAU, Marc LE

BOT ou Michel ONFRAY dont l'ouvrage « Splendeurs de la catastrophe » est consacré à ton œuvre, je me référerai souvent à leurs écrits et je les remercie d'avoir par leur talent alimenté ma réflexion ainsi que le contenu de ce discours.

Même notre confrère, Georges Mathieu dans son discours de réception sous cette Coupole le 28 janvier 1976 te cite avec « tous ceux qui de TINGUELY à ARMAN, de SEGAL à WARHOL, de Jasper JOHNS, à CHRISTO, de l'OP ART au POP ART, de l'art conceptuel à l'hyper-réalisme poursuivent aveuglément la même démarche : l'interprétation d'un réel antérieur, sa métamorphose ou sa dérision ; cet irrespect vis-à-vis des dogmes, des institutions, des églises n'inaugure aucune nouvelle éthique, ni confère, aux hommes aucun surcroît de grandeur, ni de dignité ; cette révolte ne fait que défaire, détruire, déraciner. Je ne me garderai, bien sûr, de commenter ces propos.

Tu es né à Belgrade en 1935, fils unique dans une famille francophone ; ton père est ingénieur et professeur à l'Université, ta mère bibliothécaire ; un grand-père, écrivain et diplomate notamment pendant la révolution d'Octobre à Moscou.

En 1941, la guerre fait rage, Belgrade est bombardée, perturbant ta scolarité. En 1944 des résistants sont pendus aux réverbères. Tu auras pendant longtemps le hurlement des lance-roquettes dans les oreilles. En 1948, Tito dit non à Staline, le pays est plongé dans un isolement économique et culturel. Dans tes premiers tableaux et dessins, tu utilises comme modèles les illustrations démodées des manuels de médecine légale ; plus tard tu ajouteras des souris et des oiseaux empaillés, ainsi que des éléments sacrifiés au fur et à mesure de ton travail. Pour le dessin tu aimes ceux qu'on appelle les primitifs, Bosch surtout, l'équilibre savant et profond des artistes de la Renaissance, tels que Léonard de VINCI et Albert DURER dont la conscience d'artisan hante tes rêves.

Tu exposes pour la première fois en 1951, dans une exposition collective. A cette date, le réalisme socialiste cède la place à une confrontation entre peintres abstraits et figuratifs et si tu prends la décision de suivre des études d'architecture, tu participes à de nombreuses expositions. Tu obtiens brillamment ton diplôme d'architecte. Que tu aies été architecte cela se voit dans ta peinture, sous la forme d'indications de l'échelle, de quadrillage, une écriture structurée de lignes aidant l'artiste à respecter la perspective et d'une façon générale, de la rigueur du tracé (certains traits blancs sur fond gris ou noir rappellent les épures sur papier calque). C'est également une idée d'architecte que celle de laisser sur l'œuvre achevée les marques de l'essai, le schéma du projet, les lignes tracées pour faciliter la mise en place ; la charpente fait partie intégrante de l'architecture de la toile et sa valeur n'est pas seulement constructive, mais également esthétique ; pour toi il n'existe aucune hiérarchie entre le dessin et la peinture.

En 1962, tu prends la décision de quitter Belgrade -tu dis toi-même « je suis parti non pour partir, mais pour arriver » -tu rejoins à Zagreb, le peintre HEGEDUSIC

pendant une année ponctuée d'invitations, comme à la biennale de SAO PAULO. Ton séjour dans cet atelier est important ; par sa personnalité, son esprit créatif, son regard impitoyable doublé d'un certain humour noir. Tes premiers tableaux, ceux de l'époque de la « mediala » nient l'esthétisme de la génération précédente : le chaos, la mort, la menace, la pauvreté remplissent ces chambres obscures et tragiques, avec des cages, un lit où quelqu'un vient de mourir, des lampes, des torchons, des fenêtres de prison, des lanternes, des bouteilles ;

Toute vie humaine semble avoir disparu de ces lieux que ne hantent qu'un hibou et un chien ; il règne sur ces images un souffle de mort, de décomposition et de misère qui ne sont pas sans rappeler la thématique des premières œuvres de Bernard BUFFET dans les années 50.

La même année, tu épouses Maristella, la femme de ta vie, à la beauté intemporelle et lumineuse. En 1963, tu crées les « grandes têtes » pleines de douleur ; des bandes colorées parallèles semblables au grillage d'une fenêtre délimitent l'espace ; plus tard ce thème sera modifié, et de victime « la tête » deviendra un élément actif comme cet « orateur » à la mine horrible, bouche grande ouverte dans un hurlement : image symbolique de ceux qui font la loi dans des situations totalitaires, les autres étant condamnés au silence ; notons dans ces compositions la présence de motifs récurrents : animaux, chiens, souris, oiseaux.

Tu exposes pour la première fois à Bruxelles une série de dessins intitulés « les apparences de la peur ». La même année tu représentes la Yougoslavie à la Biennale de Paris où te sera décerné le premier prix : une bourse de cinq mois dans la capitale : vous vous installez en fait pour deux ans à la Cité internationale des Arts à l'initiative du peintre Jean HELION ; c'est dans ce lieu construit à l'époque depuis peu et qui abrite de jeunes artistes musiciens et plasticiens français et étrangers que s'est nouée notre amitié. Tu rencontres à Paris les critiques d'art Alain JOUFFROY, Gérard GASSIOT-TALABOT, Marc LE BOT.

Dès lors, toutes les nombreuses séries thématiques qui suivront avec leurs images poignantes seront hantées par la pensée obsessionnelle et l'angoisse de l'artiste pour le destin de l'Homme et de notre monde, pour l'agressivité et les tortures, pour la violence, la destruction et la mort exercées par l'Homme contre l'Homme. Tu dis d'ailleurs, « J'ai toujours peint ce que l'Homme est capable de faire à l'Homme ». La violence, dis-tu « est toujours là, présente, pesante, effrayante, en tenue de guerre, en état de guerre et en état d'après-guerre ».

A partir de 1968, tu procèdes à la dramatisation de l'origine de la vie dans une série intitulée « Naissances » ; cette série dérange et fait peur ; est-ce la signification même de l'existence que tu remets en cause ? Lorsque tu remplaceras l'embryon par le rat, tu nous suggèreras une image douloureuse, une violence horrifiante, nous laissant entendre qu'après la disparition de l'homme seul le rat lui survivra.

En 1971, année de la mort de ton père, la mobilité déjà présente des formes s'accroîtra, avec la révélation du travail photographique d'EDWARD

MUYBRIDGE. Ces séries de photos te fournissent un matériau qui se prête à une approche résolument nouvelle du mouvement ; elles marquent en outre un tournant dans ton œuvre et donnent lieu à une série d'études sur le mouvement analytique d'hommes qui courent, sautent, tombent ou de lévriers comme dans la série « Autoportraits », te représentant en chien agressif et tyrannique.

Tu as un rapport particulier à la photographie dont l'apparition, un siècle auparavant, avait jeté un trouble dans l'art en amorçant l'érosion du visible et bousculant la peinture à travers son rapport au monde. Il est à noter que « image » est l'anagramme de magie. Tes œuvres partent du document : photos de lévriers en pleine course, de rats, d'oiseaux, tu les reproduis par quadrillage. Le mouvement des hommes est décomposé au moyen de la photographie ; cette référence te permet de refuser les connotations affectives ou pittoresques, retenant d'emblée l'instrumentalité ; en immobilisant un mouvement, tu décomposes et recomposes les cadences et les séquences.

En 1972, tu participes pour la première fois à la Biennale de Venise.

L'année suivante ont lieu trois expositions simultanées à PARIS, Galerie du Dragon, Galerie Hervé ODERMATT, et La Pochade. Ton œuvre s'enrichit, le mouvement devient une réaction à la rigidité intérieure, une nécessité vitale. Ce n'est pas par hasard, précise Alain JOUFFROY dans un ouvrage consacré à tes dessins, si tes figures s'adonnent à une activité naturelle intense en réaction à la l'introversion angoissée et à l'accablement qui caractérisait celles des peintres de la génération précédente et notamment GIACOMETTI ou BACON, BACON que tu as rencontré à PARIS et qui comme toi partage un sens inné de la tragédie humaine.

De 1973 à 1980, tu créeras entre autres, une grande série intitulée « Eléments » ; ses caractéristiques sont la densité de la composition et la densité des motifs. Tu es invité à l'exposition : douze ans d'art en France – 1960-1972 au Grand Palais. En 1975 a lieu une grande exposition à la KUNSTHALLE de Düsseldorf ; tu commences la série des « Lieux », grands formats sans la présence de la figure humaine. L'année suivante est éditée la première monographie qui t'est consacrée, des expositions à Genève (avec une préface du poète et peintre Henri MICHAUX), Bologne, Turin, Milan, Stockholm. Dans les années 1980, le retour à la couleur déjà apparu de façon allusive s'impose à toi.

En 1983, tu es nommé Professeur à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts : belle expérience longue de dix-huit ans, excitante et enrichissante, basée sur le dialogue et le respect scrupuleux de l'étudiant et de son individualité, (critère absolu de l'admission à ton atelier).

En 1986, fin de la série des « Lieux ». Tu as envie de changer. Dans le cycle « cris » et « crochets » le dessin occupe presque entièrement la place de la peinture, peu à

peu le geste change ainsi que la touche, une gamme de bruns et de noirs s'impose. La même année, nouvelle série de peintures, dessins, collages, appelés « Descente », des expositions à Los Angeles, Helsinki, Bruxelles et Paris avec le « Palympeste des peurs » du poète André Velter ; arrêtons nous un instant sur son écriture sobre et poétique car elle sait rendre avec les mots les plus bouleversants la passion de la vie et de l'action, l'impasse dramatique de l'homme vécu sans Dieu, la désolation de la terre ; Baudelaire avait raison lorsqu'il affirmait : « la plus belle critique d'un tableau pourrait prendre la forme d'un sonnet ou d'une élégie ».

André VELTER

« Il y a ceux qui montent au balcon  
en chaire. A la tribune  
Qui montent pour parler  
Il y a ceux qui descendent à la mine. A la cave  
Aux catacombes  
Qui descendent pour lutter  
Il y a ceux qui montent au créneau. Au château  
Au plus haut du pavé. Qui montent pour gagner  
Il y a ceux qui descendent quatre à quatre  
En marche. En flamme. Qui descendent pour agir  
Il y a ceux qui montent au Golgotha. A l'échafaud. Au paradis  
Qui montent pour mourir  
Il y a ceux qui descendent de l'Olympe jusqu'au fond d'un puits  
Où se voient les étoiles  
qui descendent pour s'éblouir  
Et il y a ceux qui vont sur les marches du vide  
A bout de souffle  
A bout de sens...

Velickovic ne peint que des Descentes  
Velickovic ne suit que la pente du destin  
Et ses voyages repérés, estampillés, affranchis  
Ne sont que des balises d'une seule destination  
D'un seul abîme, d'un seul néant  
Où la ligne de fuite devient poussière de nuit  
Où le pont aveugle est un lieu sans conscience ni retour  
Dans ce théâtre les personnages sont des flambeaux  
De cendre avant la dispersion. Les escaliers sont des stèles  
Des sortes de tombeaux  
Ou bien les degrés pesants de l'observatoire du vide  
Les passerelles ne se raccordent pas.  
Les tremplins dominent une fournaise noire.  
Les passages mettent l'espace en croix...

Velickovic ne prophétise pas. Ne moralise pas.  
S'il dénonce c'est par mégarde.  
Il est à lui seul l'énergie du désespoir.  
La violence jetée contre une violence sans emploi.  
Son œuvre à l'évidence est la force d'une rumeur immémoriale  
Qui mêle les instants et les corps  
Qui réinvente l'éclair sombre des destinées  
Et célèbre une course affolée, lyrique, maîtrisée.  
Une course au néant.

Tes œuvres intitulées « Crochets » se caractérisent par une mobilité particulière et par la sensation d'épouvante qu'elles irradient : les morceaux de ferraille sont ployés par le martyr de la résistance et de la torture, de même la fuite inéluctable et la chute dans le chaos se prépare dans la géométrie de l'espace des marches ou d'une estrade souvent accentuée par la couleur rouge ; L'Homme, ici, semble pris au piège, même s'il s'agit dans toutes les directions. Il monte, il descend, il veut fuir, s'échapper ; Affolé et épouvanté avec l'élan du désespoir gravé sur son corps, il court ; A la fin, les ténèbres inexorables, la chute.

En 1991 est organisée une exposition presque complète (10 peintures et 40 collages) « des lieux » à l'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts ; grands espaces gris avec quelques traces... L'homme a complètement disparu, abandon et solitude.

Tu installes ton atelier dans une ancienne manufacture à Arcueil, longue galerie dépouillée, immense voûte blanche surbaissée en pavés de verre, univers de grands formats rangés, accumulation de documents épars, photos épinglées, dessins éparpillés ; peu ou pas de couleurs, sièges blancs ou noirs ; au fond un jardinet avec un arbuste, élément et symbole de vie ; tu passes dans cet atelier l'essentiel de tes journées, à la fois lieu de travail et lieu de vie.

En 1992, la Yougoslavie, pays auquel tu appartiens corps et âme, explose ; c'est le début de la guerre en Bosnie, « 1992 » titre des premières peintures de paysages déserts et calcinés avec des potences et des trous. Cette série comporte deux versions : la première évoque à travers des scènes d'apocalypse la désolation et l'anéantissement intégral tandis que la seconde dénonce l'évènement historique abominable, l'embrassement injuste d'un pays qui se trouve être ta patrie. Dans les premiers « paysages », seuls demeurent, uniques témoins du dénuement biblique, « deux emblèmes exilés, l'homme et l'arbre : l'arbre vestige de toutes les légendes, de tous les mythes, de toutes les séductions, de toutes les connaissances ». La terre est devenue stérile, ses entrailles vomissent désormais des arbres aux branches faites d'os humains. L'Homme, sans visage, court, épouvanté, afin de s'échapper ou de se perdre dans l'obscurité impénétrable du mur.

Les vestiges d'une chair sanguinolente deviennent les témoins de l'anéantissement meurtrier ; la hampe rouge et les autres diagonales balisent l'espace, dans un ciel

mouvementé. La désolation et l'absence de vie arrivent à leur apogée dans des paysages bouleversants de dimension impressionnante : une terre brûlée à perte de vue, noyée sous la cendre encore chaude ; ciel impénétrable et soleil noir. Couleur de la mort et du néant. Quelques lueurs rouges, le feu qui lèche encore la terre. Un enfer qui hurle l'injustice et l'indignation. Les guillotines, nouvelles croix, témoins funestes de l'impitoyable crime qui vient d'être perpétré. Comment l'artiste pourrait-il exprimer autrement son désespoir et rappeler le drame d'un peuple que l'on a déraciné, égorgé, décimé. Pour paraphraser Goethe, « tu sens d'une main qui voit, tu vois d'un œil qui sent ».

En 1997, paraissent les deux volumes de la monographie sur tes dessins ; l'année est ponctuée de deux grandes expositions : au musée d'art contemporain de Thessalonique et à la Pinacothèque nationale d'Athènes.

Après dix ans d'absence, tu fais trois expositions à Ljubjana en Slovénie pour « faire le pont » et recoudre ce que la politique a déchiré. L'exposition « Blessures », a lieu à la Fondation COPRIM ; préfacée par Michel ONFRAY et Gilbert LASCAULT, elle dégage une impression de violence, de destruction et de mort ; tu l'as dédié « à mon pays qui n'existe plus ». On ne sort pas indemne de ces visions ; lecture du réel tragique, cette thématique exprime sur le terrain pictural ce que nous autres musiciens pratiquons sous la rubrique de la variation, variations sur un même thème : mouvement perpétuel, ostanito, passacaille.

En 1999, c'est le départ forcé par l'âge de l'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, moment douloureux et affectif à la fois. Tu débutes une longue série de têtes (« blessures » encore). La partie du corps longtemps absente est soudainement retrouvée constituant un panneau de 56 peintures en forme d'iconostase.

De même, « tes leçons de ténèbres » chères aux compositeurs du Grand Siècle méritent un œil fort et courageux ; l'enfer est ici et maintenant –hic et nunc- au lieu exact où l'on se trouve ; l'homme n'arrive de nulle part et provient de partout. La pulsion de mort a pris possession de tout le réel et ne laisse aucun espace, aucun interstice, aucune infractuosité dans laquelle pourrait s'immiscer un peu de lumière avec laquelle initier l'hypothèse infime d'un espoir. Dans ce monde règne un silence assourdissant, tout pend et tout tombe. Ainsi que le dit Michel ONFRAY, VELICKOVIC brode comme d'invisibles Nornes un linceul pour l'éternité. Chacun dispose d'un corps, son seul bien, bien fragile, précaire, exposé, car la mort l'emportera, seul le squelette échappera. Son monde tragique est celui où le rachat, l'expiation n'existent pas. Cette thématique pessimiste enseigne d'antiques certitudes : inexistence du sens, inéluctabilité du néant quelque soit les artifices du divertissement, impossibilité de tout espoir, solitude abyssale de tout un chacun, permanence de l'apocalypse.

VELICKOVIC refuse l'optimisme judéo-chrétien, la possibilité messianique, la dualité du monde platonicien dont est issu le monde chrétien : corps et âme, chair et esprit, bien et mal ; pour lui, dans un monde sans eau, ni air, plus d'être, plus de nature, plus de tête, plus de feuille, seuls subsistent la terre et le feu ; ce feu, pacifique à l'origine, indexé sur la pulsion de vie auquel a succédé le feu du guerrier et enfin le feu nucléaire... Le néant, voilà la réussite et l'aboutissement du feu.

Pourtant VELICKOVIC a intitulé « GRUNENWALD » la série de peintures sur papier, plus quelques toiles que lui a inspiré depuis 1994 et particulièrement en 2003-2004, la crucifixion du Retable d'ISSENHEIM, œuvre religieuse s'il en fut. Les peintures que VELICKOVIC en tire sont elles-mêmes des tableaux religieux car comme disait Jean COCTEAU, athée, mais mystique : « on parle toujours d'art religieux, mais l'art est religieux » ; la peinture de VELICKOVIC est elle-même sacrée parce qu'elle interroge avec une acuité extrême le tragique de la condition humaine. Si NOVALIS affirmait que « c'est le ciel que l'on touche lorsqu'on touche un corps humain », VELICKOVIC sait ne pouvoir atteindre l'homme que dans l'enfer où des mains d'hommes l'ont jeté.

Dans ses peintures, le visage du Christ en sa Passion a une position singulière : il s'agit du visage d'un homme parce qu'il est dit dans l'Écriture « fils de l'homme » et le visage de Dieu parce qu'il est dit « fils de Dieu ». VELICKOVIC songe-t-il devant le visage du Christ Sauveur aux victimes d'AUSCHWITZ ou BUCHENWALD, là où les prisonniers dès leur arrivée dans le camp étaient tondu dans un processus de dépersonnalisation et d'humiliation. Alors qu'il réalisait son retable, GRUNENWALD rendu méconnaissable par la maladie, vivait parmi les incurables ; il désignait ainsi à ceux qui avaient atteint le fonds du malheur, cet homme au plus bas de la détresse comme étant l'incarnation de la plus grande théophanie, apparition divine de l'histoire : l'accomplissement des prophéties.

Dans son œuvre, VELICKOVIC ne parle jamais d'amour : on naît seul, on souffre seul, on meurt seul ; il n'y a pas d'amour du prochain, la mort remporte toujours la mise. Les hommes pourtant refusent de se croire mortels ; ils vivent comme s'ils ne devaient jamais mourir. Un jour, pourtant, il faut apprendre à renoncer puis à dire adieu ; un soir, on ferme les yeux pour toujours ; finies les pirouettes, on a fait son temps, la représentation est terminée, le rideau tombe, salut l'artiste ; hormis l'espoir du croyant, on ne laisse au mieux qu'une trace dans l'histoire, un souvenir dans le cœur des vivants, sinon, rien pour toujours.

Marguerite YOURCENAR nous dit « qu'il faut vivre comme si on allait mourir dans les cinq minutes ou vivre mille ans ». S'il n'y a pas d'amour dans l'œuvre de VELICKOVIC, l'amour et le travail sont les divertissements de ta vie ; cher Vlada, cet amour, tu le réserves à ceux que tu protèges, à ceux que tu soutiens, à ceux qui ont besoin de toi, à tes proches, à ta famille, à ta mère si fière de son fils, à Maristella tendrement chérie, à Vuk le flamboyant, à Marko le sensible, à Ariyan et Sacha, tes petit-fils que tu regardes avec tant d'affection.



Cher Vlada, notre Compagnie est heureuse d'accueillir en son sein un artiste et un homme tel que toi.

Dans notre monde tragique, où la violence ne résout aucun problème, le désespoir n'est pas une fatalité. Il faut apprendre à vivre, imaginer l'homme tragique heureux car si, comme le dit KIERKEGAARD, «on ne peut comprendre la vie qu'en regardant en arrière, on ne peut la vivre qu'en la regardant en avant ». Sans faire taire l'animal en soi, il convient d'éviter le mal et la cruauté, de promouvoir la compassion et l'amitié, de pratiquer le pardon et la sympathie. Arrêter les rapports de force, s'entendre, s'écouter, se parler. Que règne la paix dans nos cœurs, qu'elle advienne dans ce monde où nul ne reste et nul ne revient, où rien ne dure, où tout arc de triomphe se transforme en ruine car comme disait Héraclite « nul ne se baigne jamais dans le même fleuve ». Il faut faire de la mort le grand ennemi et de la vie la seule valeur, et savoir -comme je l'ai fait inscrire sur le pommeau de mon épée symbolique d'académicien- que « l'amour seul peut arrêter le temps ».