INSTITUT DE FRANCE

ACADEMIE DES BEAUX-ARTS

NOTICE SUR LA VIE ET TRAVAUX DE

M. Jean BERTHOLLE

(1909-1996)

par

M. Guy de ROUGEMONT

lue à l'occasion de son installation comme membre de la Section Peinture
SEANCE DU MERCREDI 26 MAI 1999

Monsieur le Président, Monsieur le Secrétaire perpétuel, Chers Confrères,
Madame,
Mesdames, Messieurs,

Ecouter le récit de ma vie dans ce Temple de la Culture, bien au contraire de m'enfoncer, par le poids du passé, dans le fauteuil que vous m'avancez, me donne une étrange sensation de légèreté, de liberté retrouvée. L'énoncé de mes faits et gestes dans la solennité de cette cérémonie m'éloigne soudain de ce qui, pour une grande part, me compose. Je ressens ce détachement, non pas comme Un reniement ni comme une dépossession, mais comme la bénéfique distance, toujours remise à plus tard, qu'il faut savoir prendre à l'égard de soi, afin de se renouveler. Il est vrai, cher Arnaud d'Hauterives, que vous avez su mener ce récit avec, comme le disait le Président Gallois Montbrun lorsqu'il vous introduisit ici même le 13 juin 1984 « l'exquise courtoisie, l'humour, la sensibilité et l'esprit de synthèse qui vous caractérisent». Vous ne pensiez cependant pas qu'il aurait sur moi cet effet de catharsis! Je vous en suis infiniment reconnaissant.

Mes chers Confrères, vous m'avez élu en décembre 1997 - une « élection de maréchal» m'a-t-on dit - mon père qui était général en aurait été très fier. Je pense à lui. Vous m'avez réservé l'honneur de succéder à l'un des membres éminents de notre Académie, Jean Bertholle, dont je vais prononcer non sans émotion, l'éloge. L'honneur. Ce mot a pris pour moi toute sa particulière qualité au cours de nos séances du mercredi. C'est celui qui m'est fait par une Compagnie d'une grande dignité, illustrée par les représentants de ses sept sections. C'est celui d'une Compagnie généreuse, sans préjugés, respectueuse de la liberté de chacun et dont Paul Valéry aimait à dire, parlant de l'Académie française: « Ce sont ici les

différences qui rapprochent. » Il en va de même de l'Académie des Beaux-Arts. N'est-ce pas là le comportement qui fait défaut à notre époque, dont le tissu social semble se distendre? L'émotion. C'est celle de m'approcher d'un homme que je n'ai pas connu, bien qu'ayant été son contemporain pendant près de quarante ans. Il est vrai que nous appartenions à deux générations, ou comme disent les philosophes à deux «moments» de l'Histoire qui furent antithétiques. L'émotion, enfin, que donne la découverte d'une œuvre, celle d'un peintre, dont chacun s'accorde à dire que peintre il fut résolument, absolument. Depuis que je me suis mis à réfléchir à l'œuvre de Bertholle et aux raisons qui le poussèrent à peindre comme il l'a fait, un sentiment d'empathie s'est pour ainsi dire emparé de moi. Les destins, pour qui accepte de comprendre l'autre, sont fascinants - et me semble-t-il, examinant les différentes périodes de son existence, j'ai fini par deviner ce que ce peintre exigeant espéra et ce qu'il reçut, ce qu'il voulut et ce qu'il accomplit, enfin ce qu'avec une force de caractère hors du commun il choisit de transmettre. Ce que j'ai ressenti envers l'art dans mon propre parcours n'est pas ce qu'il éprouva. Sans doute, si nous nous étions connus, aurions-nous eu des discussions passionnées. Mais à présent que cet homme vrai s'est éloigné, c'est son œuvre qui se rapproche de nous; et le temps qui tout ordonne, me permettra peut-être aujourd'hui d'appréhender ce que je n'eusse pas perçu sur l'instant. J'ajouterai qu'à mesure que je songe à lui, je deviens plus sensible à la solitude du peintre qu'il fut, ayant à faire son œuvre, à la préserver, à lui donner le juste poids de la vérité, à l'incarner enfin avec fermeté et décision - c'était son caractère. Il ne fait aucun doute en effet que Bertholle fut agité à l'intérieur de lui-même par une terrible exigence que l'histoire qui reçoit et exclut, retiendra; mais je ne saurais me substituer à cette histoire, et il ne me semble pas non plus que la seule approche formelle, si prisée de nos jours, de ses tableaux, suffirait à expliquer sa peinture, indissociable de l'esprit de l'homme qu'il a été.

Jean Bertholle naquit à Dijon le 26 juin 1909, dans cette riche et somptueuse Bourgogne, dont le profond passé incline sans doute ses enfants à respecter la tradition. Partout alors règnent dans notre pays un ordre des choses, une cohérence de la langue et du savoir. Vidée de la précarité de notre civilisation est encore inconcevable. Et sans doute l'enfant, dont nous recherchons ici le visage, voit-il, entend-il parler de cette « grande guerre» ; pourtant, le monde dans lequel il est élevé n'est pas celui qui lui succédera. D'ailleurs, l'atmosphère familiale est paisible. De retour de la guerre, son père ingénieur consacre ses loisirs à la peinture, et sa mère aime les arts. L'odeur de la térébenthine grise déjà le petit garçon qui, le dimanche, accompagne ses parents au musée, pour y voir la peinture des Paul Chabas et des Marcel Baschet... Rêveur, il commence à peindre vers ses quinze ans, mais semble n'être bon élève qu'en histoire; et son père s'en inquiète qui, quatre ans plus tard, décide, dirait-on aujourd'hui, de l'intégrer rapidement dans la vie professionnelle, espérant ainsi au moins faire de lui un clerc de notaire. Par chance, le notaire chez qui il effectue un stage d'un an, lucide et bienveillant, conseille bientôt une autre voie et, en 1928, ses parents l'autorisent à s'inscrire à l'Ecole des Beaux-Arts de Saint-Etienne. Après avoir rempli dans cette même ville ses obligations militaires, il entre en 1931 à l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon. Et

c'est à Lyon qu'il entre dans la «vraie vie» qui est celle des rencontres: dans ce cas, de très durables rencontres. Lui qui ne peint encore que des toiles dans la ligne de Meissonier tout en découvrant Puvis de Chavannes, y confronte ses idées avec celles de sa future épouse, déjà prévenue de ce versant de l'art non imitatif au sens étroit, c'est dire de Manet, Gauguin et Van Gogh. Ici même, en 1984, Bertholle lui exprimait sa reconnaissance: « Tout en moquant mon arriération artistique (les jeunes filles sont souvent cruelles) elle me fit découvrir des artistes que j'ignorais et m'aida toute ma vie. » Ainsi prévenu est-il en mesure de découvrir l'œuvre de Manet, lors de l'exposition de 1932 à l'Orangerie, qu'il visite avec son père. Rencontre intemporelle consécutive à la rencontre amoureuse toute nourrie d'échanges intellectuels. Mais l'amitié n'allait pas être en reste, puisqu'il se lie bientôt avec le jeune et fougueux Étienne-Martin, son cadet de quatre ans, le futur créateur des Demeures, avec lequel il entretiendra des rapports suivis jusqu'à la mort de celui-ci en 1995. C'est ensemble qu'ils rejoignent le Groupe Témoignage; c'est en même temps qu'ils viennent s'installer à Paris en 1933 ; ensemble qu'ils vont visiter Constantin Brancusi; c'est ensemble qu'ils fréquentent Bissière à l'Académie Ranson, et ensemble qu'ils se retrouveront, Messieurs, dans votre Académie, où vous avez eu l'honneur de les recevoir tous deux, comme un peu plus tard leur ami commun François Stahly.

Il importe pourtant de ne pas aller trop vite, et de bien considérer le rôle que put jouer sur ces individualistes-nés leur présence au cœur du Groupe Témoignage, auprès de Le Moal, Manessier, Stahly, Varbanesco et bien d'autres encore. De ce Groupe Témoignage qui fut un rassemblement d'esprits «sans arrière-pensées, sans « société» », seulement unis par leurs affinités, d'abord formé en 1936 par les Lyonnais Léon Reymond, peintre et critique; Louis Thomas, peintre et architecte; César Geoffray, compositeur, et le poète et marchand d'art contemporain Marcel Michaud. Alors qu'ils sont encore à Lyon, et comme pour répondre à la question crûment posée par celui-ci: « Le climat provincial est-il donc à ce point vicié qu'il asphyxie dans l'œuf? ». Ils entreprennent de connaître cubisme et surréalisme, tout en se posant des questions d'ordre spirituel sur la religion, la philosophie, l'ésotérisme, qui retiennent également leur attention. A Paris, le Groupe bénéficie de l'appui du galeriste René Breteau, qui a d'abord une boutique 9 rue des Canettes, puis une galerie rue Bonaparte -lieux très fréquentés dans les années précédant immédiatement la Seconde guerre. On pouvait y découvrir les œuvres de ces artistes du Groupe Témoignage, unis par l'amitié, qui s'estimaient et échangeaient livres et idées, et dont on retrouve la trace dans la revue lyonnaise au titre si étrange « Le Poids du monde repose sur les sensibles», avec ce sous-titre facultatif précédé de points de suspension « ... malgré le poids du monde, notre cœur bat et écoute. ».

On imagine la cohésion, l'enthousiasme de ces hommes jeunes, dont les œuvres respectives sont en train de se former. On peut voir dans chacune des manifestations du Groupe des œuvres de François Stahly, l'un des membres les plus actifs. Celles également de son ami en sculpture Etienne-Martin, qui est déjà l'auteur du cubiste Abécédaire n° 1 de 1934 et de cette Femme assise de 1935 ou de

La Sauterelle de ces mêmes années, préfigurant ses célèbres Nuits. Il est passionnant de voir aussi les toiles que peignent à cette époque un Jean Le Moal (Composition picassique de 1935) ou un Alfred Manessier (Les lunatiques de 1938) : ce ne sont pas encore des peintures abstraites, car elles tirent incontestablement leur construction d'un cubisme qui n'est pas sans faire songer parfois au cubisme religieux d'Albert Gleizes à la même époque, tout en comportant on ne sait quoi d'un mystère proche du surréalisme, voire d'André Masson, et dont on peut dire en tout cas qu'il provient d'une intense vie intérieure. Quant à Bertholle, il est lui aussi déjà l'auteur depuis 1934 de cette toile importante intitulée Les Fous, d'une singulière force expressionniste - d'un expressionnisme qu'il n'a pas reçu des Allemands, et qu'il a (Mme Bertholle peut en témoigner) découvert de lui-même en lui-même. Cette toile ne manquera d'ailleurs pas d'être remarquée, un jour qu'elle lui sera présentée chez Etienne-Martin, par Bissière, qui suivra méticuleusement les progrès de ce cadet qu'il estime particulièrement. Mais les autres peintures de Bertholle datant de cet immédiat avant-guerre sont proches de celles de Le Moal et de Manessier, à ceci près qu'elles tirent leur secrète vitalité certes d'une même étude du cubisme et d'une indéniable approche surréaliste, mais avec à l'arrière-plan cette admiration que Bertholle a toujours cultivée pour Jérôme Bosch, l'une des sources les plus certaines de son art. Ce sont les actes d'une inspiration vive et authentique. « Pour moi, déclare-t-il sur-le-champ, le drame pictural, c'est l'exaltation du rêve exprimée par une couleur véhémente et un graphisme aigu. » En s'arrêtant un moment à ces toiles, on se dit que tout ce qui va suivre dépendra de la recherche à la fois intellectuelle, éthique et esthétique de cette période. Préoccupations simultanées qui, à mon sens, caractériseront la plupart de ces artistes liés au Groupe Témoignage leur vie durant. L'acquis de ces précieuses années sera en réalité déterminant, et Bertholle surtout restera fidèle à cette notion de drame, ce qui lui permettra de ne jamais céder à l'esprit de système ni à la répétition d'une production sérielle qui eût pu faire de lui un artiste plus facilement célèbre. C'est également ce qui lui évitera de devenir un peintre confessionnel au sens étroit.

Mais cet indéniable rôle du Groupe Témoignage dans l'œuvre du peintre ne saurait occulter celui tenu par Bissière. L'ami de Lhote et de Braque, l'ancien collaborateur de la revue de Le Corbusier et d'Ozenfant L'Esprit Nouveau, où il a fait paraître des études sur Ingres, Seurat et Corot, ce grand connaisseur du cubisme, est en effet de 1925 à 1938, le maître de l'Académie Ranson que fréquentent Le Moal et Manessier, Étienne-Martin et Bertholle enfin, pour la peinture de qui Bissière a une dilection certaine. Aussi ne lui ménage-t-il pas ses conseils: je me contenterai de rapporter ici deux paroles de ce maître bienveillant et amical. La première: « N'oubliez jamais que le noir est une couleur. » dit-il à celui qui fut d'abord fasciné par Manet, chez qui le noir, s'il est couleur, joue un rôle essentiel ; et à un autre moment cette remarque qui, par sa structure, peut faire penser à Georges Braque: « Il n'y a pas de belles couleurs, il n'y a que des rapports. » Voilà tout. Seulement, en l'entendant, nous dit Bertholle : « Je perçus combien il avait raison. » Belles conversations que celles de ces peintres que le profane imagine rarement si simples et dont les effets sont aussi lointains qu'inappréciables.

Revient la guerre: la « drôle de guerre» que l'on a cru longtemps pouvoir éviter dans laquelle ce mobilisé de trente ans se trouve naturellement impliqué. Si incompréhensibles et humiliants que soient alors ces événements, ils ont pour conséquence de faire basculer tout ce qui faisait la vie de ces jeunes artistes qui - quand elle sera passée - ne seront plus les mêmes, puisque c'en sera fini du long apprentissage, de ces échanges choisis, de cette familiarité avec Paris, et de cette belle quête intérieure individuelle. Pour le moment, il n'y a qu'à survivre - et Bertholle le sait de reste lorsqu'en 1941, ignorant tout de l'avenir, il rejoint Lyon pour tenter de réorganiser son existence et celle de ses enfants. D'abord, il peint des toiles inspirées par Jérôme Bosch, puis il trouve cette solution d'attente consistant à portraiturer quelques notabilités: il a en effet de véritables dons pour ce genre d'exercices, qui lui permettent de subsister tant bien que mal avec sa famille. Cette obligation ne lui déplaît pas; et loin de bâcler ces toiles, il s'applique à les bien peindre, encore que sans avoir le sentiment de créer à part entière. C'est l'époque de l'association «Jeune France», créée en novembre 1940 sous l'autorité du Secrétariat à la Jeunesse de Vichy, dont le programme est rédigé par Emmanuel Mounier, et qui réunit maints intellectuels et artistes soucieux d'animer la vie culturelle partout où il se peut sur le territoire. Bertholle prend part à cette aventure comme, parmi ses amis Pierre Schaeffer, Le Moal ou César Geoffray. Il crée des décors de théâtre; il participe également, en 1941, à l'exposition «Vingt peintres de tradition française» organisée à la galerie Braun à Paris, à côté notamment de Bazaine, Borès, Gischia, Lapicque, Manessier, Pignon, Tal Coat... Mais l'année suivante, les acteurs de ce mouvement doivent se rendre à l'évidence: à Vichy, la situation se durcit; et comme il est pour eux inconcevable d'accomplir des tâches de propagande au service d'une idéologie qu'ils réprouvent, leur mouvement prend fin dans l'interdit. Bertholle, se trouve sans cesse confronté à la nécessité de survivre, qui fut toujours, quoi qu'on ait pu dire, un péril pour l'artiste; et c'est dans ces conditions qu'il accepte d'entrer en 1943, à la Manufacture de Faïence de Gien, en qualité de directeur artistique. Et cela lui coûte infiniment plus d'efforts que de peindre des portraits. Il occupera néanmoins cette fonction jusqu'en 1957. Même s'il ne l'a pas signé, il y a créé un service de chasse bien connu, et l'on peut aussi voir de lui dans l'église de Gien, reconstruite après guerre comme l'ensemble de cette ville du Val de Loire affreusement bombardée, un émouvant Chemin de Croix en faïence. Il me semble que Bertholle, a cette fois peut-être, eu le tort de ne pas saisir plus décisivement l'opportunité qui lui était offerte d'intervenir plus qu'il ne l'a fait dans le domaine de cet art décoratif; mais telle était la vision très personnelle qu'il avait de son art. Il est également vrai que la faïencerie de Gien avait déjà connu ses plus belles heures, et que les problèmes y étaient si nombreux que le peintre eut beaucoup à en souffrir au quotidien. Aussi fut-il condamné à vivre une douloureuse division entre le contingent et l'absolu.

Quoi qu'il en soit, si l'on excepte les deux dernières années de guerre pendant lesquelles il déplore de peindre trop peu, il parvient vite à assumer cette existence dédoublée et à reprendre le cours de l'œuvre qui sera la sienne, tout en considérant les maîtres du passé, moins pour les imiter que pour retrouver chez eux les secrets

permettant d'exprimer le drame de son époque. C'est ainsi que l'attention qu'il porte à Jérôme Bosch et aux graveurs sur bois du xve siècle, tel Schongauer, le pousse à retrouver les signes des grands mystères de ce monde, et, dit Pierre Descargues en 1952, « à ordonner le fantastique selon un ordre qui explique encore mieux le monde que l'ordre logique de l'apparence des choses». Et le fait est qu'entre *L'Apocalypse* de 1939 et le *Tournoi* qu'il peint après guerre en 1948, c'est une même vision tragique de l'existence qui se déploie et constitue l'une des expressions les plus marquantes de la peinture française de ces années-là. Rien n'y est laissé au hasard, ni la plénitude des formes, ni l'organisation des couleurs et leur force symbolique, ni le caractère délié du trait. Recourant à tous les pouvoirs de son imagination, et mêlant anges et démons, vierges et toutes sortes de figures mythologiques, Bertholle est obsédé par l'extrême souci de cohérence d'une peinture évitant tout esthétisme. Mais son langage mûrit et s'adoucit dans les années de paix, et un style moins tendu, non moins réfléchi, succède à ces images de tragédie. Ce sont des toiles comme *Le mirage* ou *La Parque* de 1952. A cette époque, le peintre est à la galerie Jeanne Bucher, où il expose en 1947,1954 et 1956. Insensiblement, comme le montre, me semblet-il, la toile *Tauromachie* de 1955, aujourd'hui au musée de Lyon, Bertholle incline à plus d'abstraction qu'il préfère appeler « non-figuration ». De ces années 1955-1956, il dira plus tard: « Je voulais gommer les références et m'éloigner de l'objet pour aller vers l'essentiel, mais en m'appuyant sur les mêmes rythmes qu'auparavant et dans le même foisonnement. En échappant aux contraintes de l'immédiat perçu, je souhaitais évoquer, suggérer une atmosphère par une forme non-figurative. » Mais peut-être est-ce une façon trop sensible de poser le problème de l'abstraction. Car quel est cet essentiel qu'il prétend atteindre ici ? Sans doute est-ce la plus grande difficulté rencontrée par la plupart des artistes de cette époque: peut-on atteindre à l'abstraction pure tout en préservant l'attrait du concret? Il y a certes là un grand paradoxe, et c'est pourquoi Bertholle préfère parler négativement, en disant: non-figuration.

Je ne sais que trop pour ma part quels choix supposent l'abstraction; et que, dès lors que l'artiste choisit cette voie des formes et des couleurs, il prend de la distance avec l'immédiat. Ne m'est-il pas arrivé à moi-même de faire figurer sur certaines de mes toiles toutes abstraites certains «effets de lumière» extérieurs à la composition? Bien plus, même dans le recours idéal à la géométrie, àlaquelle, me dit un jour un ami, j'ai mis toute ma confiance, ne peut-on retrouver certains symboles, qui - malgré moi - relient certaines idées à des motifs définis? Mais Bertholle est à ce moment de sa création où il espère s'approcher de l'essentiel en s'écartant du motif qu'à d'autres moments il appréhende par le dessin à la plume, toujours très précis, et surtout respectueux des valeurs nées du jeu de la lumière et de l'ombre. Il pénètre dans une ère nouvelle, et rejoint bientôt le mouvement français de la peinture non-figurative. Il ne se laisse pas pour autant porter par l'esprit du temps, quand bien même il est un peintre de son époque, ce qui est, quoi qu'on fasse, inéluctable. N'oublions pas d'ailleurs, parce que nous parlons de non-figuration, qu'il y a toujours chez Bertholle, à l'arrière-plan, ce qu'il a appelé le drame pictural,

supposant un autre drame, plus intime, une inquiétude devant l'existence, qui le taraude sans cesse ni repos. Il a tant le souci de ne pas trahir ce que sa vocation le pousse à exprimer! Parmi toutes les choses qu'il nous donne à. voir dans la durée de son œuvre, que ce soit un cheval, un oiseau, un tournoi, il nous ouvre en fait à tout un jeu essentiel de métamorphoses et de signes qu'il nous revient de décrypter patiemment - et il importe au fond assez peu que ces signes soient figurés *stricto sensu* ou non.

Ainsi, nombre de ses toiles « non-figuratives» lui auront-elles été inspirées par Venise, sans qu'elles soient la simple illustration des seuls motifs proposés par cette ville. L'enjeu est ici plus profond et plus grave. Parlant de celles-ci, et après avoir observé qu'il est des moments de la vie marqués de rencontres si heureuses qu'elles semblent tenir du miracle, Jean Lescure écrit: « Il serait toutefois naïf de croire que toute l'illumination qui survient à l'âme, ce ne soit qu'à la chose rencontrée qu'elle le doive... Pour accueillir la moindre révélation du monde, il faut être prêt à l'entendre. Il faut avoir interrogé. » Et c'est en effet pour s'être inlassablement interrogé que Bertholle entre avec grâce dans cette vision de Venise qui n'est pas la Venise pittoresque, mais une Venise quasi mystique, en accord avec son moi profond. J'ai prononcé le mot qui le gêne comme s'il blessait sa pudeur, même s'il ne cache nullement sa foi chrétienne et catholique. « Le mot qui me correspondrait, pense-t-il, serait spiritualiste. La spiritualité est une donnée plus générale. Je serais plutôt surnaturaliste et ténébriste. » Il n'en reste pas moins que certaines de ses meilleures peintures non-figuratives sont précisément celles d'un homme qui vit sa foi. C'est, par exemple, *Instruments de la Passion*, de 1957, *Magnificat*, de 1958 ou encore *Le Buisson ardent*, de 1965 dont l'intensité procède d'une véritable consumation intérieure, qui place Bertholle parmi les meilleurs représentants de l'art sacré. Mais c'est tout à son honneur d'avoir su traiter ces sujets (qui font songer à saint Jean de la Croix ou à Thérèse d'Avila) en évitant toute ostentation. Il était homme trop probe pour attirer sur ces œuvres la publicité par de grandes déclarations. En revanche, il aura l'occasion de créer - et c'est ainsi qu'il aura accepté d'introduire son art dans la cité - un grand nombre de vitraux et d'objets destinés à des lieux de culte, comme en 1958 les vitraux de l'église d'Ambourst-Cappel, dans le Pas-de-Calais, ou en 1961, ceux de l'église Saint-Servan-sur-Oust dans le Morbihan, et de celle de Saint-Joseph d'Annemasse en Haute-Savoie, ou encore comme, en 1980, l'antependium de l'église Saint-Roch, à Paris.

« Lorsque je commence un tableau, la lumière est toujours mon but, c'est le thème général » aimait-il répéter. Mais avec le vitrail qui est un art des plus difficile, ce n'est pas de la peinture cette fois que l'artiste tire sa lumière tant que d'un échange physique avec la lumière naturelle aux différentes heures de la journée. Aussi Bertholle s'imprègne-t-il longuement de l'architecture à laquelle ses vitraux sont destinés, de l'orientation, et s'acclimate-t-il au paysage environnant jusqu'à lui emprunter parfois de ses couleurs, afin que ses vitraux s'accordent pleinement à cette lumière en lui permettant d'investir le lieu sacré. Merveilleux art du vitrail! « Le verre, nous dit Paul Claudel, oppose à la lumière une résistance, et une

résistance diverse suivant le pigment dont il a été imprégné. Il transforme l'instant en durée. Chaque couleur est douée d'un indice d'opposition qu'il s'agit pour le rayon extérieur de réduire et de pénétrer. » Mais en retour : « Ces panneaux de verre coloré autour de nous, c'est la matière qui sent, c'est la matière abstraite sensible au rayon intellectuel, c'est l'accident miraculeusement isolé de la substance, nous sommes enveloppés par la sensibilité, combien fine, instable et délicate! » Ce que le poète commente ainsi, je crois que Bertholle le ressentit profondément, parce que l'on retrouve toujours chez lui, comme les rais du soleil traversant les vitraux, cette flamme peinte qui instaure le clair-obscur, et ordonne tout autour d'elle, cette flamme qui fut l'une de ses obsessions jusqu'à la fin de sa longue existence.

Toujours sa peinture procède de la tangible révélation d'une lumière dans l'obscurité. Ainsi, vers la fin des années soixante, alors que l'on cite son nom parmi les peintres abstraits de la Nouvelle Ecole de Paris, à côté de ceux de Bazaine, Estève, Le Moal, Manessier ou Singier, choisit-il contre toute attente - tel un élément rétif et incontrôlable - et non sans décevoir certains de ses amis critiques ou marchands, de prendre une autre direction qui, estiment quelques-uns, n'aboutira guère qu'à des formes anachroniques, alors que lui voit les choses bien différemment. C'est que non seulement la figure et l'objet lui manquent, mais aussi qu'il se sent soudainement coupé de cette «liaison avec l'humain», pour lui-même essentielle. Il s'en expliquera plus tard dans un entretien avec le critique d'art Gérard Xuriguera : « ravais toujours pensé que je reviendrais vers des formes plus identifiables. Les esquisses et les croquis qui ornent mes carnets de voyage prouvent que je gardais des liens avec la figuration. Les formes non-figuratives ne me contentaient plus. Un jour le processus s'est déclenché: le figuré a de nouveau percé sous la matière.» Tel est le paradoxe auquel Bertholle soumet alors ses admirateurs, et certains d'entre eux ne manqueront pas de douter de la cohérence, sinon du sérieux, de sa démarche. Mais il sait en lui-même qu'il ne fait rien que de poursuivre sa voie, et il rejette les objections, non avec mépris, mais parce qu'il ressent une nécessité dont il se sait être le seul à pouvoir apprécier l'urgence. Sans doute éprouvait-il également le besoin de renouer avec ses propres obsessions d'une manière plus explicite - car l'image qui porte les signes à la conscience est le fruit d'une secrète recherche intérieure. Il croit que c'est en soi seul qu'on retourne aux sources du poème, et que seule cette connaissance de soi permet cette adresse à autrui qu'est, malgré tout, une œuvre d'art. Avec ce retour à la figuration, il rentre donc dans ses propres ténèbres qu'il a en quelque sorte toujours projetées dans le regard qu'il porte sur l' œuvre de Jérôme Bosch. En un sens, cet élément humain dont il se sent coupé, n'est-ce pas d'abord lui-même? En vérité, cette césure avec soi, j'incline à le penser, se maintient quoi qu'on fasse. Et chaque dessin, chaque peinture est reconquête et approfondissement, lors même qu'il s'agit d'un échec.

Toujours est-il qu'il n'hésite pas à prendre - sans les mesurer - tous les risques attachés à tout acte créateur. Ce retour à la figuration ne fut d'ailleurs pas si fréquent qu'il n'ait force d'exemple. Mais quelle est donc cette figure qui s'impose

dans cette aventure? Il ne s'agit d'aucun des objets que Roland Barthes releva comme participant de notre mythologie quotidienne. Au contraire, c'est l'image presqu'anachronique, si proche pourtant de l'homme, celle du cheval, qui, pour le peintre, en ce cas, reste avant tout l'intemporel «symbole solaire», l'essence même de la vie et du mouvement. Tous ces chevaux, on les trouve non seulement dans ses toiles, mais dans ses innombrables dessins, ainsi que dans son important œuvre gravé; et même un amateur peu prévenu, qui aura vu certaines des gravures de Bertholle avec ces chevaux dressés, cabrés et comme torturés, ne saura les oublier, parce que ces figures métaphoriques suggèrent un vertige secrètement initiatique, celui qui accompagne l'angoisse dans les plus beaux moments de la vie. Autrement, les sujets du peintre seront ceux qu'il convient de qualifier, comme il le fit lui-même un jour, de « dramatiques et glorieux » - adjectifs qui ont l'avantage de ne rien celer des thèmes que, défiant les modes, Bertholle eut l'audace de traiter. C'est *La Parade* ou *Saint Georges terrassant le Dragon* de 1971 ; *les Vainqueurs* de 1969 suivis des *Vaincus* l'année suivante; *La prise de Barcelone* (1977) pour accompagner un poème de Max-Pol Fouchet. C'est encore un *Départ des Croisades* de 1978 ; un *Perceval* en 1994; et même un *Roman du Graal*, peint en 1995 autour d'extraits de Chrétien de Troyes. Jean Bertholle aurait-il eu la vocation d'un peintre d'histoire? Peut-être, répondrai-je, avait-il un regard sur le temps plus vaste que celui trop court dont nous nous contentons malgré tout aujourd'hui. Aussi se sentait-il le devoir de réagir - pour nous en faire prendre conscience - le certain étant qu'il ne se sentit jamais à l'aise dans le seul présent, la seule actualité. Il était homme à rappeler que Braque n'eût pas existé sans Chardin. Et peut-être est-ce ici le moment d'évoquer deux aspects de sa personnalité: l'un étant cette générosité avec laquelle il dispensa son enseignement, et l'autre le désenchantement de ses jugements qu'il vous exposa ici même, Messieurs, lors de son installation. Le monde n'allait pas en le laissant de marbre. Il était trop intègre pour se mentir à lui-même, et plus encore pour accepter de tenir aux autres un discours paradoxal et démagogique, de sorte que ce fut un autre de ses risques, un autre de ses courages que de dire, parfois avec véhémence, ce qu'il pensait. Et quoique je ne puisse partager toutes ses idées, du moins ne m'est-il pas interdit de tenter de le comprendre et d'admirer sincèrement sa franchise, qui ne se limitait pas à des libertés de langage.

Enseigner est l'une des choses les plus singulièrement difficiles depuis que les ateliers ne sont plus ceux de la Renaissance ou plus ou moins inspirés par elle. Disons brièvement que les étudiants passent par les Beaux-Arts (comme le veut l'expression), où ils se hâtent d'assimiler quelque pratique et des notions nécessairement assez vagues, sans cesse repris qu'ils sont par les plaisirs autant que par les contraintes de la Ville, ou de la Vie. Les ateliers sont rarement des lieux de communion créatrice, d'apprentissage précis; et ils seraient plutôt des bourses d'échanges gratuits. Le maître qui enseigne dispense un savoir que la plupart des étudiants reçoivent d'ailleurs souvent comme arbitraire. Aussi est-il aisé de comprendre qu'un être aussi consciencieux que Bertholle, soucieux de transmettre son apport, l'ait synthétisé. Remarquable professeur, de par sa sincérité même, il

leur dit surtout, quand il fut chef d'atelier d'art mural à l'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, de 1965 à 1982, une chose: « Sachez regarder et apprenez à voir» ; et cette autre: «Dessinez, dessinez ! » L'enseignement ne lui pesait pas, et une fois à la retraite, il fonda même sa propre Académie, rue Saint-Roch. Loin d'être l'un de ces mandarins qui pratiquent d'instinct une rétention du savoir, il tenta plutôt d'exercer la maïeutique d'un maître sanstyrannie. Mais l'époque changea sous ses yeux, notamment en 1968 ; et il fut, n'en doutons pas, conscient de certains dangers qu'il vit apparaître. De même qu'il se préoccupait avant tout des valeurs plastiques des sujets qu'il traitait, de même s'inquiétait-il, par exemple, des changements qu'entraîneraient dans le domaine de la perception certains acquis de la technique. La jeunesse, dit-il, est blasée par les reproductions, et ne va plus à l'œuvre même: il est certain que l'image se substitue au fait plastique! Sans doute aux anciennes gravures d'interprétation, aux admirables procédés de l'héliogravure et à toutes les nuances du noir et blanc - avait-il vu succéder les couleurs grossièrement reproduites mais séduisantes au point d'entraîner chez certains visiteurs des musées d'amères déceptions devant les œuvres elles-mêmes - l'image imprimée étant tellement plus vive et attirante! Telle était, telle reste la situation, devenue peut-être encore plus complexe avec l'image surlumineuse télévisée ou diffusée par Internet. Cependant, en se multipliant, les techniques, quelles qu'elles soient, sont en fait là pour aider les jeunes gens, dont la date de naissance coïncide parfois avec leur invention. Pourquoi les refuser? L'écrivain ou l'artiste qui dominera son instrument technique sera-t-il nécessairement inférieur à celui qui n'use que de sa plume? A cela je répondrai: non (ce qui eût peut-être irrité Bertholle) - mais, ajouterai-je: non, à condition que progressivement l'élève domine la syntaxe de son art avec rigueur. Pourtant, je le sais, la technique n'est certes pas qu'un instrument anodin parmi d'autres. Il s'agit d'un mode d'adaptation sans précédent au réel, qui instaurera des réflexes, voire une pensée différente; de plus, ce mode éloigne sans nul doute du concret, de la main et de l'humain. Ce danger, Bertholle l'a pressenti. D'où son inquiétude, d'où son irritation. Mais le peintre savant qu'il fut, me semble-t-il, était trop bienveillant pour condamner sans appel. Il entendait surtout transmettre son expérience, mettre sincèrement en garde ceux qui viendraient après lui, et c'est ce que nous retiendrons de lui, car il a d'ailleurs éprouvé l'angoisse et partagé les peurs de ce siècle qui prend fin, et c'est ce qu'il faut accepter de voir dans la plupart de ses toiles, encore qu'il se soit le plus souvent exprimé au travers de symboles, dans un langage métaphorique, avec ce sens de la litote propre au classicisme français, parce qu'il fut homme de cette tradition: l'oublier serait le condamner. Il ne fut en effet ni l'émule ni le captif d 'un modernité exclusive - sa vision du temps, je l'ai dit, ne se réduisant pas à la seule fuite de jours sans passé. Ainsi aimait-il à répéter un autre de ses avertissements, qui pourrait aller, si on le prenait au pied de la lettre, jusqu'à contredire passablement ce que j'ai moi-même pu créer: « L'abondance de la couleur contribue à son annulation et détruit l'unité. » Il me plaît de convenir que le risque existe; mais l'univers contemporain n' appelle-t-il pas qu'on cherche à le subvertir? D'ailleurs, cette abondance des couleurs dans la peinture du XXème siècle ne nous a-t-elle pas ramenés aux sortilèges du prisme, après une ère industrielle dont nous avons

éprouvé de reste la triste morbidité et les nuisibles effets? Je ne doute pas non plus que dans ce siècle il fut particulièrement difficile d'entreprendre - mais c'est le destin qui en décide - une œuvre aussi profondément intériorisée et nuancée entre l'ombre et la lumière que celle de mon illustre prédécesseur.

Défendre la peinture à partir d'une pratique donnée, quelle qu'elle soit, ne saurait être un vain combat. En tout cas faut-il admettre que c'est un combat nécessaire. Bertholle le mena avec l'esprit de décision qui était le sien. Les générations se succèdent et n'hésitent nullement à se contredire avec passion. Il me semble néanmoins qu'il importe avant tout de comprendre, d'éclairer la pensée de l'artiste et ce qui, en elle, participe de l'esprit du temps ou s'en distingue résolument. Mais c'est encore à l'Histoire qu'il revient de retenir telle œuvre plutôt que telle autre, et dans une même œuvre tel ou tel de ses aspects. Aussi, dans cette lutte aveugle, vaut-il mieux accepter avec modestie, d'exprimer toujours - ce que sut faire Jean Bertholle -le plus clairement possible, les idées qui sont les nôtres.

Merci, Messieurs de m'avoir invité à vous rejoindre en ce lieu d'histoire et d'échanges d'hommes de valeur et d'expérience. Faire prendre conscience à l'époque de la spécificité et de la complexité des disciplines qui sont les nôtres, est une tâche à laquelle je n'entends pas me soustraire. L'Académie des Beaux-Arts est, absolument, de notre temps. Sous cette Coupole, dans des habits dessinés par Louis David, aux roulements des tambours de la Garde républicaine, elle aide, elle secourt, elle crée, elle enseigne. Je suis heureux de la servir, afin d'être à l'écoute des nouvelles générations, tout en sachant prendre de la distance vis-à-vis des opportunismes, des modes, des spéculations hasardeuses, et afin d'amener à son épanouissement l'expression de notre société dans sa diversité. Après le cosmopolitisme artistique qui a marqué ce siècle et qui nous est devenu familier, des échanges culturels peut-être difficiles à saisir s'accentuent sous nos yeux, qu'il importe de considérer sans préventions: c'est par eux que sans doute notre tissu social pourra se reformer. Soyons néanmoins vigilants: les tentations sont grandes en effet de céder aux sollicitations de l'actualité dans une vaine recherche de plus de reconnaissance. Or nous le savons bien: la quête de l'originalité confondue avec le spectaculaire à tout prix est un mobile néfaste à l'authenticité de la création et à sa possible inscription dans le temps. Cela va à l'encontre de ce qui nous fonde, c'est-à-dire de ce « dur désir de durer» cher à Paul Eluard, auquel je souscris avec conviction, en tant que peintre, car: être peintre, c'est le demeurer. J'aime à croire que Jean Bertholle, homme et peintre intègre, ne m'aurait pas désavoué dans l'énoncé de cette profession de foi, dont j'ai souhaité marquer mon entrée à l'Académie des Beaux-Arts. Qu'il soit ici salué!