

Discours prononcé par Vladimir Velickovic, membre de la section de peinture de
l'Académie des Beaux-Arts, à l'occasion de son installation au fauteuil occupé
précédemment par Bernard Buffet

Mercredi 20 juin 2007

Cher Jacques,

Tu as su trouver les mots pour évoquer mon parcours; parcours qui au départ ne s'appuyait que sur deux certitudes : de la peinture j'allais faire ma vie, et tôt ou tard ce destin devait s'accomplir à Paris. À Paris et nulle part ailleurs. Évidemment je ne savais pas que ce serait en représentant mon pays, la très regrettée Yougoslavie, à la Biennale de Paris en 1965, que j'obtiendrais le prix de peinture, prix qui s'accompagnait alors d'une bourse de séjour de six mois. Et voilà que ce séjour dure depuis plus de 40 ans : 40 ans d'une activité acharnée, passionnante et, je ne le cache pas, ambitieuse aussi.

J'ignorais tout autant à l'époque que je deviendrais également professeur à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, et cela pendant presque vingt ans, pour une expérience enrichissante et parfois bouleversante. Mais, sans doute, ce dont je me doutais le moins, c'était de me retrouver un jour parmi vous, ici, dans cet Institut qui vient de m'ouvrir ses portes. Jean Dewannes me parlait depuis quelque temps de cette invite qui, à la fois, me faisait honneur et m'impressionnait.

C'est que pour moi, qui ai si souvent emprunté le Pont des Arts, le triangle constitué du Louvre, de l'École des Beaux-Arts et de l'Institut a quelque chose de magique, de fascinant, d'unique au monde. Une telle concentration, une telle sédimentation siècle après siècle, de culture, de civilisation et d'art a, dès ma jeunesse, mis en moi un frisson étrange qui tient de la jubilation et du vertige. Et aujourd'hui comme jamais un tel frisson perdure.

Que vous dire de plus sur le sentiment que j'éprouve, ici, en ce moment ? Sentiment de fierté personnelle, mais que je souhaite partager avec mon pays natal, la Serbie, qui, pour la première fois de son histoire, est présente en ce lieu prestigieux.

Le hasard a voulu qu'aujourd'hui je vienne prendre place, à la suite de Bernard Buffet, au sein de votre illustre Institution. Et d'emblée, je dois évoquer un détail qui, désormais, revêt une certaine importance, et fait un clin d'œil au destin. Mon père, qui considérait d'ailleurs ma passion pour le dessin et la peinture avec un certain scepticisme, revenant d'un voyage en France, en 1956, avait

rapporté dans ses bagages un numéro de Paris Match. À l'époque, à Belgrade, nous manquions de tout, surtout d'information culturelle et artistique. Le moindre magazine était comme une fenêtre sur le monde, et dans celui-là, précisément, figurait un important reportage sur Bernard Buffet.

Ce qui a tout de suite attiré mon attention, ce n'était pas tant qu'un peintre puisse mener la vie de château, avec Rolls et chauffeur, (ce qui dit par parenthèse aurait dû rassurer mon père), c'était le trait du dessin, cette manière d'user du crayon ou de la plume comme d'un bistouri. Il y avait là, avec une extrême économie de moyens, une efficacité graphique, mais aussi plastique et picturale, tout à fait singulière. Et cette efficacité m'apparaissait si grande, si évidente, qu'elle justifiait une expression généralement employée à la légère quand on parle de « l'exécution » d'une œuvre. Oui, Bernard Buffet exécutait littéralement ses œuvres, et je me suis senti alors très proche de sa démarche.

Une double page m'avait particulièrement étonné, on y voyait Bernard Buffet assis sur une chaise, à califourchon, devant un mur recouvert de ses peintures. Il avait 28 ans et l'accrochage derrière lui regroupait quatorze années de création. Cette image était restée gravée dans ma mémoire. Grâce à Maurice Garnier, qui a suivi avec une passion et une fidélité rares toute la carrière de Bernard Buffet, et qui continue à défendre son œuvre, j'ai retrouvé ce numéro de Paris-Match et cette image qui m'avait fasciné il y a cinquante ans.

En revoyant aujourd'hui ce reportage, je me suis souvenu de mes débuts d'apprenti dessinateur et d'apprenti peintre, et j'ai sans hésiter introduit Bernard Buffet parmi ceux que j'appelle « mes professeurs ». N'ayant jamais fréquenté une seule école d'art, ni même un cours de dessin, j'avais le loisir ou l'outrecuidance de choisir librement mes maîtres : Léonardo, Michel Ange, Dürer, Goya, et bien sûr Picasso. Ceux-là ne cessaient de me persuader que la grande peinture passait par une maîtrise complète du dessin. Et voilà que par l'entremise d'un reportage de magazine, je découvrais un artiste d'exception qui, lui aussi, confirmait cet axiome. Sans compter que j'avais lu au passage l'interview d'Andy Warhol qui déclarait que Bernard Buffet était à son avis l'artiste français contemporain le plus important; à quoi s'ajoutait une confiance de Francis Bacon qui, se disant fasciné par ses nus, reconnaissait avoir été marqué par lui de manière décisive; et l'article précisait, au final, que même Picasso lui avait acheté un tableau.

Après ce souvenir lointain, il me faut maintenant, comme le veut la coutume, aborder la vie et le travail de Bernard Buffet. Je ne vous cacherai pas qu'en regardant de près son parcours et en lisant les textes le concernant, j'ai découvert un personnage hors du commun pour qui la peinture a été une absolue raison de vivre. La peinture. La sienne. Et rien d'autre.

Né le 10 juillet 1928 à Paris, dans une famille bourgeoise venue du Nord de la France, son enfance et son adolescence se déroulent rue des Batignolles, dans le 17^e arrondissement. Au lycée Carnot, il n'est pas bon élève. Hormis les cours de sciences naturelles qui supposent une certaine aptitude au dessin, pendant lesquels il réalise une quantité d'esquisses de plantes, d'animaux, pour le seul professeur qui l'apprécie et qui est une sorte d'anarchiste supérieurement intelligent, il s'ennuie ferme. Il est renvoyé du lycée, au motif, notifié par le proviseur et somme toute assez judicieusement, qu'il n'est pas doué pour les études et qu'il devrait chercher sa voie dans le dessin.

Buffet s'inscrit alors dans un cours de dessin de la place des Vosges, situé à la même adresse que la maison de Victor Hugo. Il a quinze ans et, fait rare, réussit le concours d'entrée à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts. Il est orienté vers l'atelier du peintre Narbonne, qui n'a certes pas de génie, mais qui est au moins capable de déceler celui de son élève. Il obtient, en 1945, le prix des travaux d'atelier. Narbonne lui prédit un grand avenir; comme le fait également Aujame, un autre chef d'atelier. Buffet a dix-sept ans.

Suit une série de paysages parisiens, sur les traces d'Utrillo. Le jeune peintre découvre et aime Courbet, David, Géricault, Gros. En 1945-46, il commence à travailler seul, bricole pour vivre, reproduit des miniatures qui se vendent surtout pour leurs cadres constitués de fausses perles. Ses camarades sont attirés par Picasso, lui pense qu'il a autre chose à explorer, autre chose à dire.

La rencontre en 1948 avec Pierre Desgargues, l'un des critiques les plus respectés et les plus influents de l'époque, est déterminante, cruciale. Une première exposition, dans la librairie-galerie de Guy Weelen et Michel Brient, est organisée. Le soir du vernissage : personne. C'est un jour de grève, et en plus, il neige. Mais, insensiblement, comme l'a dit Bernard Buffet lui-même : « c'est parti tout seul », et toutes les œuvres ont été vendues. Pierre Desquargue est le premier à noter ce qui distingue d'emblée le nouveau venu : « Il témoigne puissamment du désarroi de notre époque. L'inaction de ses personnages, leur vie absurde, Bernard Buffet les exprime comme un mal dont on est soi-même victime, avec violence, en se donnant soi-même, tout entier, à cette œuvre de vengeance, c'est-à-dire en mêlant intimement l'amour et la haine. »

Raymond Cogniat, le directeur du Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, repère lui aussi aussitôt un artiste exceptionnel et lui achète une nature morte; tout comme le docteur Girardin, collectionneur enthousiaste qui, cette même année 1948, recommande Bernard Buffet au jeune marchand Emmanuel David. Celui-ci réagit séance tenante en achetant tout ce qui se trouve dans la chambre-atelier de la rue des Batignolles... Toujours en 1948, les événements se bousculent, événements importants : un prix de la critique lui est décerné et il expose régulièrement dans la galerie qui, transitoirement, s'appelle Drouin-David, jusqu'à ce que David s'associe à Maurice Garnier et s'installe avenue Matignon. Bernard Buffet est déjà célèbre, et cette faveur précoce est déjà lourde d'ambiguïté et d'incompréhension.

À l'occasion de la présentation en 1958 à la galerie Charpentier de la série /Les horreurs de la guerre et la Passion du Christ/, François Mauriac écrit, dans son bloc-notes : « Foule imbécile confrontée à un désespoir dont elle n'entend pas le cri qui devrait être le sien ». Mauriac n'est d'ailleurs pas le premier à se pencher sur le cas Buffet, Cocteau a préfacé une exposition de l'année précédente et Giono vient de lui consacrer une monographie. Aragon dans /Les Lettres françaises /le décrit subtilement comme « un peintre du réel, mais de sa réalité à lui », avant de faire volte-face dans une autre livraison des mêmes /Lettres françaises /où, au nom du réalisme socialiste, il engage à suivre plutôt les exemples de Taslicky et Fougeron. Jean-Paul Sartre, dans un élan d'enthousiasme, ébauche un texte, mais le laisse en suspend, sans doute influencé par les réflexions malveillantes qui montent ici ou là. Car Bernard Buffet, peintre figuratif, mais d'aucun parti, est tout à fait dérangeant.

Au mois de février, comme tous les mois de février qui se succéderont jusqu'à sa mort en 1999, et comme tous les mois de février qui ont suivi sa mort, Maurice Garnier présente, autour d'un thème à chaque fois différent, une sélection de peintures de Bernard Buffet. Parmi d'autres

expositions, je veux évoquer /Les damnés pris dans les glaces/, ensemble inspiré par l'Enfer/ de Dante et qui m'a stupéfié par sa force. Cette ample composition, dessinée à grands traits forts, avec une matière épaisse et savamment utilisée, m'a donné l'impression que Buffet était le dernier représentant de cette peinture que l'on peut dire de haute tradition française, et dans laquelle il avait ardemment désiré s'inscrire.

Le Baron Gros, qu'il a tant admiré, et en particulier sa /Bataille/ /d'Eylau/ n'a certainement pas manqué de le conforter dans sa quête. « Il faut réagir contre l'expressionnisme qui ne mène à rien, disait Buffet, il nous faut abandonner l'idée naïve que c'est par une exagération des formes que l'on peut plus fortement s'exprimer et que la peinture d'histoire est un genre loin d'être épuisé. »

Outre la série consacrée à l'Enfer/ de Dante, les séries les plus puissantes, avouons sans hésiter les plus spectaculaires, sont, du moins pour moi, /la Passion du Christ,/ avec toutes ces figures alignées, vidées de leur chair, comme figées pour toujours devant ce drame. Car ce Christ et cette femme sont des gens ordinaires, des gens de la rue, qui revivent devant nous l'énigme de nos origines. Si, comme le souligne Alain Avila, l'esprit de la tradition est ici respecté, l'image est bouleversante par sa simplicité crue, sa rugosité, sa force nue d'évocation. Regarder ce n'est pas voir : voir est toujours une cruauté.

On pourrait donner raison à ceux qui prennent ces personnages pour des autoportraits, tellement Buffet était de complexion fragile. Mais il s'agit avant tout d'un espace dominé par un geste puissant, hargneux, geste inédit que la peinture ne connaissait pas encore. Cet espace est en rupture avec toutes les mièvreries de l'art français figuratif ou abstrait de ces années-là. Buffet est celui qui, dans l'immédiat après-guerre, capte, transmet et incarne les échos irrépressibles du traumatisme. Toute la tragédie est restituée avec si peu de moyens, si peu de couleurs, exprimée par le seul recours à un art en total décalage avec les productions de l'époque.

D'un côté, les tenants d'une abstraction pure et dure pensaient que la paix viendrait d'un art commun à tous les peuples d'Europe et qui saurait les réunir; de l'autre, les tenants du réel voulait que l'art n'oublie jamais une telle horreur. La guerre avait en effet produit une irréversible cassure de la scène artistique où rien ne pouvait plus être comme avant. Cependant, ce que Bernard Buffet apportait, imposait, c'était une solution de peintre, pas un discours d'idéologue.

Qu'est-ce donc qu'une solution de peintre ? C'est répondre en questionnant sa propre sensibilité au questionnement du monde. Il ne reste au peintre qu'à se battre avec ses armes, se battre et témoigner, et cela est aussi dérisoire qu'essentiel. Dans cette perspective, un tableau de Bernard Buffet, parmi beaucoup d'autres, a toujours retenu mon attention, c'est la /Nature morte aux deux tables/. Là, il nous montre que si le présent ne l'intéresse pas, si l'actualité l'indiffère, le réel, lui, il ne peut s'en passer. Il nous ramène à l'objective réalité de la surface, à cette toile faite de deux planches, d'un chromatisme extrêmement réduit, une toile presque abstraite, minimaliste, avec une présence prégnante du vide; et pourtant, on subit un choc frontal : ces deux plans qui s'affrontent au bas du tableau, créent une dynamique en s'écartant vers le haut, suggérant presque un paysage illusoire, avec une perspective à l'envers, avec ce « si peu beaucoup » comme disait Mies van den Rohe. Cette peinture semble faire le lien entre le monde et la pensée que nous sommes en train de développer à son propos.

Depuis Lautréamont, Mallarmé et les surréalistes, les objets ont cessé d'avoir pour seule valeur ce que l'usage leur accorde. Escabeaux, couteaux, fourchettes, lampes à pétrole, fers à repasser, chevalets, voire crucifix, ont leur propre signification symbolique. Bernard Buffet, lui, fuit l'analyse, refuse le cérébral, se dépouille des obstacles susceptibles de brider son instinct. Il nourrit sa peinture de ses sensations, de ses émotions, tant physiques que morales. Il fait de chaque objet de ses natures mortes des dépouilles, des carcasses hantées par le vide. Ces « plages » sont faites de trois bandes, sable, mer, ciel, où dominent des structures verticales, plongeoirs ou plutôt potences.

Avec Otto Dix, Gros, Music, Buffet faisait partie de ce petit groupe d'artistes qui n'hésitaient pas à convoquer la violence, ni les gouffres, les malheurs, les désespoirs de ce monde. Sa culture artistique prescrivait la figure, mais chez lui la figure se changeait en énigme, non en preuve, en métaphore poétique qui n'était en rien la pièce d'un procès ou d'un jugement. Annabelle, sa femme, disait qu'elle était parfois jalouse de la redoutable rivale qu'était la peinture de Bernard Buffet. Car il peignait comme on crie, comme on griffe, comme on pleure, comme on caresse, comme on chante. Le détourner de son atelier s'apparentait quasiment à un meurtre, ajoutait Annabelle.

À force de se questionner, les peintres parfois oublient de peindre. À trop s'interroger sur la nécessité de l'art, ils en arrivent à prescrire sa mort. Buffet avait opté pour ce métier douteux, en assumant un risque majeur : celui de refuser tout appareillage théorique. Ses tableaux n'avaient besoin ni de textes, ni de commentaires, ils se tenaient à l'écart de toute raison sociale comme de toute philosophie. Pour lui, le geste était tout, et ce geste qui signifiait tant n'avait, hors de lui-même, rien à dire. Ce geste, ce trait de première nécessité, n'était d'ailleurs pas sans rappeler l'usage brutal, foudroyant, des mots chez Rimbaud.

La peinture de Bernard Buffet répond essentiellement à un impérieux besoin intérieur qui échappe au temps. Comme le notait Alberto Giacometti : « dans toute œuvre d'art, le sujet est primordial, que l'artiste en soit conscient ou non. » S'il y a là une pensée, une philosophie en dehors de toute psychologie, elles ne se manifestent qu'après coup et marquent une évidente, une incroyable distance entre l'artiste et ses sujets. « En tout et pour tout, je peins », affirmait-il, vivant entouré de ses toiles comme s'ils s'agissaient des trophées d'une chasse où il était à la fois le tueur et la proie.

Taxer son œuvre de misérabilisme ne constitue qu'un contresens de plus. Il n'y a en effet rien de commun entre lui et Francis Gruber, par exemple, qui tente de représenter la peine, la misère, la souffrance, en quelque sorte pour elles-mêmes, alors que Buffet se saisit des objets ordinaires qui occupent son espace, son champ de vision, dans une intense proximité corporelle, tout en proposant une appréhension, une lecture, qui vont bien au-delà d'une saisie au premier degré. Plus qu'une manière de faire, l'acte de peindre est pour lui une manière d'être. Comme Courbet qu'il admirait infiniment, Buffet pense que c'est la sincérité de l'acte de peindre qui conditionne et révèle la vérité.

Une partie de l'existence de Bernard Buffet est contemporaine de celles de Picasso, Matisse, Braque, Miro, Chagall et autres Dali. En notant cela, on perçoit immédiatement dans quel isolement il fut pendant tout ce temps, comme laissé sur une voie parallèle, allant son chemin sans se retourner, comme tenu à distance par la seule obsession qui l'habitait totalement,

passionnément : sa peinture. Cette peinture a été sa vie, toute sa vie, et rien d'autre. Là se trouve peut-être la cause de son rejet par le milieu artistique officiel.

Incontestablement, cet ostracisme le blessait, et il pressentait que cette blessure n'était pas seulement la sienne, mais celle qui infectait tout l'art français contemporain.

C'est pourquoi il faut, et c'est par là lui rendre hommage, rappeler à quel point Bernard Buffet fut un pestiféré de la culture française, comment il fut banni de toutes les expositions et manifestations, et comment il se retrouva seul avec son œuvre. Si ce n'était cet Institut, dont il a vécu l'élection comme un honneur, très rares furent les lieux où l'on pouvait parler de lui avec éloge et reconnaissance. Le succès ne se démentant pas, les jalousies obtuses perdurèrent. N'ayant aucune commande publique à quémander, il faut traiter en paria.

Pourtant, rendre justice au peintre, à son énergie, à sa culture et à sa force, ce serait faire œuvre de lucidité et reconnaître qu'à l'instar de ce qui a été identifié, certes pour des raisons différentes, comme le mystère-Picasso, il existe bel et bien un mystère-Bernard Buffet, tant sa vie et son œuvre forment une combinaison d'éléments novateurs, opérants, contradictoires.

Pourquoi tant d'attraits initiaux furent-ils suivis d'un tel déni ? L'explication tient sans doute, en première analyse, aux faiblesses du monde artistique français qui, dès qu'il se croit en perte de vitesse, dénigre d'abord les siens, usant volontiers de l'anathème, et cherchant dans ses propres rangs des victimes expiatoires. Bernard Buffet fut l'une de ses victimes, si l'on ose dire, les plus en vue.

Mais le vent tourne. Les forces s'inversent, pour peu que l'élan vienne soudain de l'étranger. De jeunes critiques, en France, découvrent peu à peu Bernard Buffet et s'emploient à le faire réapparaître, sinon à lui offrir une résurrection à sa mesure. Il y a deux ans, à Beaubourg, lors d'une exposition intitulée /Mon cher peintre/, un jeune conservateur a osé l'exposer. Et il était également présent dans une autre manifestation officielle, l'année dernière au Grand Palais : /La force de l'art/. Signes avant coureurs ou retours sans lendemain ? Nous sommes quelques uns à parier sur la pérennité d'une œuvre qui renoue directement, et presque férocement, avec l'énigme du symbolique.

Permettez-moi quelques mots encore pour mieux cerner ce personnage solitaire. Je fais ici appel aux entretiens qu'il a accordés et qui précisent comment il se dévoile à travers ses goûts, ses préférences. La première évocation est celle de la /Pieta d'Avignon/. Pour Bernard Buffet, c'est le plus beau tableau au monde, celui qui résume l'enjeu de toute la peinture. Et cette opinion, qui peut paraître bien absolue, je la partage entièrement avec lui.

Autres admirations : /La Bataille d'Eylau /et/ Les Pestiférés de Jaffa /de Gros, mais aussi Jacques Callot, David, Courbet, et par dessus tout, Rembrandt. En revanche, il n'aimait pas Raphaël, Piero de la Francesca, ni Le Gréco, trop maniéré et caricatural selon lui. Chez Van Gogh, c'est le message qui le retenait, cette aventure d'un autre ordre qui transcendait le phénomène de la peinture. Soutine, Modigliani, Morandi, également proches, et l'on devine pourquoi, tandis qu'il considérait Matisse comme un peintre mineur.

Il considérait l'abstraction comme une impasse, et les peintres abstraits comme de vrais pompiers modernes. Il avait horreur de Manessier, Lapique et Pignon, pas de Hartung. Il n'appréciait pas le

cubisme, mais était sensible à la pudeur de Juan Gris. Il disait aussi que le vrai courage, pour un peintre, ce n'est pas de surprendre à tout prix, mais de communiquer alors même que la peinture n'est pas de tout repos; que c'est un rude combat où il faut se battre contre soi-même et contre tout ce qui peut s'opposer à cette irréductible volonté de peindre.

Finalement l'hostilité qu'il a dû endurer, la haine parfois dont il fut entouré, restent peut-être le plus paradoxal et le plus beau cadeau qui lui ait été fait. Il a ainsi su garder cet état d'alerte, la vigueur de son trait alarmé, incisif, sans concession ni reniement.

Écoutons-le : « Je ne pense jamais aux autres quand je peins, si tel était le cas, je ne peindrais plus rien. »

Et encore : « L'optimisme m'a toujours semblé une forme de la débilité. L'intellectualisme a tué le spirituel et le sensible dans la peinture. La réussite, l'argent, n'ont rien changé à ma vie, la réussite n'a jamais été prévue dans mon programme. »

Et, peu de temps avant de choisir sa fin : « Pour un artiste, à quoi bon le suicide ? De toutes les façons, on ne part pas. Les œuvres demeurent. »

En ce qui me concerne, je vois Bernard Buffet comme un artiste qui a fait de sa rage le ressort même de sa pratique artistique et du dépassement de soi.

Être peintre, c'était à ses yeux être tout simplement. Son destin s'est ainsi pleinement confondu avec l'idée de l'art.

Je vous remercie.

Vladimir Velickovic