

Bernard Buffet

Rétrospective

14 octobre 2016 – 26 février 2017



Bernard Buffet (1928-1999)

Autoportrait sur fond noir, 1956

129,3 x 96,8 cm, huile sur toile

Collection Pierre Bergé

© Dominique Cohas © ADAGP, Paris 2016

DOSSIER DE PRESSE

SOMMAIRE

Communiqué de presse	page 3
Biographie de l'artiste	page 4
Parcours de l'exposition	page 7
Catalogue de l'exposition	page 14
Extraits du catalogue	page 16
Action culturelle	page 23
Informations pratiques	page 25

Bernard Buffet Rétrospective

14 octobre 2016 - 26 février 2017

Vernissage presse : 13 octobre 2016 11h - 14h

Vernissage : 13 octobre 18h - 21h

Le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris organise une rétrospective de l'œuvre de Bernard Buffet (1928 - 1999), considéré comme l'un des peintres français les plus célèbres du XX^{ème} siècle, mais également l'un des plus discutés. À travers une sélection d'une centaine de peintures, l'exposition propose une relecture d'une œuvre qui a été en réalité peu montrée.

Le Musée d'Art moderne est l'un des seuls musées publics possédant une collection importante d'œuvres de l'artiste (entrée en 1953 par l'important legs Girardin et en 2012 par la donation de ses enfants et d'Ida et Maurice Garnier). Il était donc légitime de réaliser ce projet envisagé depuis les premiers contacts pris avec son marchand historique Maurice Garnier (1920 - 2014), il y a près de dix ans, mais que la dimension restée longtemps controversée de l'œuvre de Bernard Buffet avait retardé.

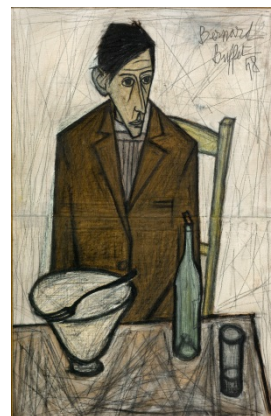
Aujourd'hui, avec la distance du temps, de nombreux artistes, professionnels et amateurs, reconsidèrent cette peinture, et ce qu'elle pouvait avoir de déroutant s'est en partie atténuée. En balayant l'ensemble de l'œuvre dans un parcours rétrospectif, mais très sélectif en raison de la grande productivité de l'artiste, l'exposition montrera la variété insoupçonnée de ce qui restera peut-être comme une des œuvres picturales les plus fascinantes du siècle dernier et dont l'influence sera peut-être une des plus considérables.

Le parcours, organisé selon une présentation chronologique, s'ouvrira sur les débuts de Bernard Buffet, au moment où ses œuvres renouvellent le sens de tout un répertoire de formes et d'objets. Le contexte artistique de l'après-guerre, moment de débats autour de la question des réalismes, de la figuration et de l'abstraction, sera évoqué. Il s'agira de révéler le peintre comme un artiste paradoxal, qui se réfère à la peinture d'histoire à une époque de la disparition du sujet, qui allie peinture austère et aisance financière, grand succès public et rejet d'un certain monde de l'art.

Ainsi, à côté de ses thèmes de prédilection –autoportraits, natures mortes–, les différents sujets systématiquement exploités par Bernard Buffet au cours des expositions annuelles de ses galeries seront présentés : cycles religieux (« La Passion du Christ »), littéraires (« L'Enfer de Dante », « Vingt mille lieues sous les mers ») ou allégoriques (« Les Oiseaux », « Les Folles »). L'accent sera mis sur la réflexion constante de Bernard Buffet sur la peinture d'histoire (« Horreur de la Guerre ») et sur l'histoire de la peinture (*Le Sommeil d'après Courbet*), jusqu'à « La Mort », spectaculaire dernière série se référant aux *memento mori* médiévaux.

À travers une abondante documentation, l'exposition sollicitera également le regard du public sur les mécanismes de cette notoriété.

Le catalogue de l'exposition permet de présenter de nouvelles analyses sur l'artiste avec des contributions d'historiens de l'art français et internationaux, des textes d'écrivains, des critiques de l'époque ainsi que des contributions d'artistes contemporains.



Le buveur, 1948, huile sur toile,
Musée d'Art moderne de la Ville de Paris
© Musée d'Art moderne / Roger-Viollet
© ADAGP, Paris, 2016

Directeur

Fabrice Hergott

Commissaire de l'exposition

Dominique Gagneux

Informations pratiques

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris
11 Avenue du Président Wilson
75116 Paris
Tel. 01 53 67 40 00
www.mam.paris.fr

Ouvert du mardi au dimanche
De 10h à 18h
Nocturne le jeudi jusqu'à 22h

Catalogue édité par Paris Musées 44,90 €

Billetterie

Plein tarif : 12 €
Tarif réduit : 9 €

Billet combiné

Expositions Bernard Buffet / Carl Andre
Plein tarif : 15 €
Tarif réduit : 10 €

Offre culturelle

Renseignements et réservations
Tel. 01 53 67 40 80

Responsable des Relations Presse

Maud Ohana
maud.ohana@paris.fr
Tel. : 01 53 67 40 51

Rejoignez le MAM



#expoBuffet

Avec le soutien de

idininvest
PARTNERS

Crédit Municipal de Paris
Pour tous depuis 1637

En partenariat avec



PARIS
MUSÉES
DE LA VILLE
DE PARIS



Biographie de l'artiste

1928

Bernard Buffet naît le 10 juillet à Paris et grandit aux Batignolles.

1939

Il entre au lycée Carnot. Il reçoit le premier prix de sciences naturelles, seule matière qui l'intéresse. Il quitte la classe de 4ème et suit les cours du soir de dessin de la Ville de Paris, place des Vosges.

1944

À 16 ans, il est reçu au concours de l'École des beaux-arts et obtient une dérogation en raison de son âge.

1945

Il obtient le prix des travaux d'atelier, mais délaisse l'école pour la visite des musées. Au Louvre, il est fasciné par *Bonaparte visitant les Pestiférés de Jaffa* du baron Gros. Ses premières peintures sont des rues de Paris, évoquant Maurice Utrillo et Alphonse Quizet. Il utilise divers tissus qu'il tend sur des châssis improvisés.

Il partage un atelier avec son ami Robert Mantiene à Massy-Palaiseau où il peint *La Déposition de croix*.

En juillet, lors de leurs vacances en Bretagne sa mère tombe malade. Son décès quelques mois plus tard le marquera durablement.

1946

Il expose sa première toile, un autoportrait, au Salon des moins de trente ans. Il participera régulièrement au Salon des indépendants, au Salon d'automne, au Salon de mai et au Salon des Tuileries.

1947

Il participe au Salon d'automne, *L'Homme accoudé* est remarqué par la critique.

Sa première exposition personnelle a lieu à la librairie Les Impressions d'art. Raymond Cogniat fait acheter *Le Coq mort* pour l'État.

1948

Il présente *Le Buveur* au prix de la Jeune Peinture créé par la galerie Drouant-David. Il ne remporte pas le prix mais il est remarqué par le Dr Maurice Girardin, collectionneur influent qui lui achète plusieurs œuvres. Emmanuel David devient son marchand.

La même année, il partage avec Bernard Lorjou le prix de la Critique qui marque les débuts de son succès.

Au Salon d'automne *La Ravaudeuse de filets* fait sensation.

1949

En février, la galerie Drouant-David lui consacre une exposition personnelle qui sera renouvelée chaque année aux mêmes dates.

Ses œuvres sur papier sont exposées à la galerie Visconti dirigée par Maurice Garnier.

L'artiste signe le « Second manifeste de l'Homme témoin » rédigé par Jean Bouret et qui prône un retour au réalisme.

1950

Il est membre du comité d'organisation du premier Salon des jeunes peintres à la galerie des Beaux-arts (plus tard Salon de la Jeune Peinture) consacré à la jeune génération figurative.

Il expose dans des galeries à New York, Londres, Bâle, Copenhague, Genève, etc.

Il rencontre Pierre Bergé qui sera son compagnon jusqu'en 1958.

1951

Il participe à la première exposition des Peintres témoins de leur temps.

Il passe l'été en Provence avec Pierre Bergé. Jean Giono les héberge à Manosque. Ils s'installent à Nansé, près de Reillanne, où Buffet travaillera jusqu'en 1955.

1952

Pour ses expositions annuelles successivement à la galerie Drouant-David puis David et Garnier et enfin Maurice Garnier, il commence à peindre par thème. Le premier est « La Passion du Christ ». Il participe à la Biennale de Venise avec *La Crucifixion*.

1955

Une enquête du magazine *Connaissance des arts*, le désigne comme le peintre en tête de la jeune école contemporaine.

1956

Un reportage dans *Paris Match* le montre vivant luxueusement dans sa demeure de Manine à Domont, près de Montmorency. Ce reportage fait débat.

Une salle entière lui est consacrée à la Biennale de Venise.

1957

Il illustre *La Voix humaine* de Jean Cocteau.

Sur le modèle du *Mystère Picasso* de H.G. Clouzot, Étienne Périer filme Buffet peignant *La Tête de veau*.

1958

La galerie Charpentier organise sa première rétrospective : c'est une consécration. L'exposition de février à la galerie David et Garnier a pour thème « Jeanne d'Arc ».

Il est membre du jury du Festival de Cannes.

Il rencontre Annabel Schwob, personnalité de Saint-Germain-des-Prés, qu'il épouse en décembre.

1960

Succès de scandale pour son exposition « Les Oiseaux ».

1961

Il peint un ensemble de tableaux sur la vie du Christ pour sa chapelle de Château-l'Arc.

1964

Il réalise le portrait de Mao Tsé-Toung pour le magazine allemand *Stern*.

Il achète une maison à Saint-Cast où il travaillera jusqu'en 1970.

1970

Il est nommé chevalier de la Légion d'honneur.

Il acquiert le château de Villiers-le-Mahieu (Yvelines).

1973

Le collectionneur Kiichiro Okano fonde un musée Bernard Buffet au Japon.

1974

Il est élu à l'Académie des beaux-arts, section peinture.

1978

Il réalise un timbre, *L'Institut et le Pont des Arts*.

1980

Il part visiter son musée au Japon. Ce pays deviendra une source d'inspiration.

1984

Le catalogue raisonné de son œuvre gravé est publié (préface de Maurice Druon).

1988

Il inaugure au Japon l'extension de son musée.

1991

Une rétrospective lui est consacrée au musée Pouchkine à Moscou et à l'Ermitage à Saint-Pétersbourg.

1993

Il est promu au grade d'officier de la Légion d'honneur.

1994

Une exposition est organisée à la Documenta-Halle de Kassel.

1999

Atteint de la maladie de Parkinson, Bernard Buffet se suicide le 4 octobre dans son atelier à Tourtour (Var).

Son exposition posthume à la Galerie Maurice Garnier a pour thème « La Mort ».

Parcours de l'exposition

Section I

L'invention d'un style – 1945 - 1955

/ Une gloire fulgurante

Dans l'effervescence artistique de l'après-guerre, beaucoup d'artistes choisissent de repartir à zéro en se tournant vers l'abstraction. D'autres, adolescents sous l'Occupation, heureux d'être vivants et libres, décident de délivrer un message humaniste, d'exprimer une réalité profonde et de témoigner de leur quotidien. Soutenus par des galeries et des critiques, ces peintres se regroupent, exposent au Salon des moins de trente ans, au Manifeste de l'Homme témoin, au Salon de la Jeune Peinture.

Étudiant à l'École des beaux-arts, Bernard Buffet se forme au Louvre qui rouvre progressivement. Il peint ses premières natures mortes dans la tradition de Gustave Courbet et de Jean Siméon Chardin ; ses paysages évoquent Maurice Utrillo ou Alphonse Quizet. S'il participe un temps au mouvement de la Jeune Peinture qui réunit les tendances réalistes, il réalise des toiles au graphisme anguleux, sans ombre ni profondeur, et se distingue par son style d'une somptueuse pauvreté. Les tonalités sourdes – en raison d'une pénurie de couleurs – s'accordent aux thématiques : natures mortes dépouillées, crucifixions, paysages déserts, figures solitaires. Ses toiles sont remarquées par les critiques et les collectionneurs et, à 19 ans, il remporte le prix de la Critique. Aux yeux du public, la réussite fait de Buffet le successeur de Pablo Picasso. Après l'admiration suscitée par le triptyque *Horreur de la guerre*, une enquête menée en février 1955 par la revue *Connaissance des arts* le place en tête des dix meilleurs peintres révélés depuis la Libération.

Voyage autour de ma chambre : Bernard Buffet peint partout: dans la chambre de l'appartement de ses parents aux Batignolles, dans la maison de sa grand-mère au Quesnoy. Il utilise des morceaux de drap, des toiles à matelas, des tabliers cousus ensemble; il peint sur les toiles clouées au mur. Les châssis sont fabriqués avec des chutes de bois rapportées de la miroiterie dirigée par son père. À ses débuts, la rareté des couleurs disponibles commande la tonalité générale de ces peintures (gris, ocre) et la finesse de la couche picturale. Il prend ses proches comme sujets, se peint beaucoup lui-même et fait l'inventaire des objets familiers : paniers à bouteilles, dessous de plats, lampes à pétroles et moulins à café. Les animaux qu'il peint – lapin, raie, achetés au marché – s'inscrivent dans une tradition picturale, de Chardin à Courbet.

Avec **Deux hommes dans une chambre**, Bernard Buffet remporte à 19 ans le prix de la Critique organisé par la galerie Saint-Placide. Dans le style distinctif de l'artiste, cette œuvre est faite d'un mélange de simplicité, avec des figures statiques, un fond dépouillé, un monde clos peuplé d'ustensiles familiers et insolites qui agissent comme autant de capteurs de sensibilité. Cependant, les personnages qui habitent les toiles de Bernard Buffet se montrent détachés de ce qui les entoure et ne sollicitent en rien le spectateur. Les sujets des premières œuvres de Buffet sont indistinctement des nus masculins et féminins, dans des postures souvent triviales. C'est le cas de *Vacances en Vaucluse*, un tableau qui fit scandale et dut être retiré de la vitrine de la galerie Charpentier lors du Salon des Tuileries en 1950.

Portraits : Les portraits de Bernard Buffet sont des stéréotypes ou, comme l'écrit Jean Cocteau, «des unitypes». Un grand nombre de ses premiers portraits sont réalisés sur des toiles en hauteur avec une palette réduite à des gris clairs. Dans un décor très simplifié, les personnages longilignes et très graphiques, sont déclinés en quelques attitudes: sur un tabouret ou assis, de trois-quarts, les mains et les jambes croisées. Parfois, contredisant la planéité de la représentation, une ligne droite figure l'angle d'un mur, et un carrelage apporte une illusion de perspective albertienne. Seuls les visages savent s'écarter du stéréotype pour devenir ressemblants, dessinés plus que peints, en une physionomie simplifiée, aussi elliptique que les traits d'une caricature ou d'une bande dessinée.

Autoportraits : La mémoire visuelle de Bernard Buffet est impressionnante. Aussi les références sont-elles nombreuses dans une œuvre qui dénote une culture artistique savante, essentielle selon lui

pour être peintre. Soumettant implacablement les genres classiques à son style, il les explore avec méthode. Ce caractère systématique de l'art de Buffet se révèle d'une manière frappante dans ses autoportraits qui innervent toute son œuvre, en suivant des typologies précises. Il se représente tel qu'il se voit plus que tel qu'il est, et ses traits se retrouvent d'une toile à l'autre: le visage émacié souvent animé d'un rictus exprimant un cri silencieux, le nez aigu, le regard sans pupille. Il se montre en buveur, en rapin dans son atelier, nu ou vêtu d'un col roulé, d'une chemise, d'un maillot. Selon une mise en abyme dont *Les Ménines* de Velázquez est le modèle, il se place souvent face à une toile placée sur son chevalet, qu'il introduit dans le tableau et dont le revers permet l'inscription de la signature. À Nanse, il emprunte à l'un des autoportraits de Dürer la frontalité, le geste de la main sur le cœur et l'inscription soigneusement calligraphiée à hauteur du visage.

Horreur de la guerre : Bernard Buffet peint ce triptyque et les vingt-six aquarelles qui l'accompagnent en 1954 ; il n'a que 26 ans. Par leur démesure et leur thème ambitieux, ces toiles révèlent l'aspiration du peintre à marquer son époque, comme a pu le faire Picasso avec *Guernica* (1937). Buffet se nourrit des grands exemples de l'histoire de l'art pour réaliser ses compositions : *Les Grandes Misères de la guerre* de Jacques Callot (1633), *Les Désastres de la guerre* de Francisco de Goya (1810-20) ou encore *La Guerre* du Douanier Rousseau (1894). En «peintre témoin de son temps», il rend compte des atrocités de la seconde guerre mondiale mais pas uniquement. Ses nus décharnés n'évoquent aucune époque, donnent une portée universelle à son discours. Subsistent pourtant en arrière-plan les paysages de Haute-Provence environnant l'atelier de Buffet qui, au contact de Jean Giono, affirme pour la première fois son antimilitarisme.

Crucifixion : En 1946, Bernard Buffet réalise un *Christ en croix*, d'une grande expressivité rappelant celui de Grünewald, et une *Crucifixion* à plusieurs personnages dont il actualise le thème. Le Christ est entouré de figures dont la douleur retenue fait écho au quotidien de l'après-guerre, avec des enfants en culottes courtes et béret, une femme au foulard portant un panier à bouteilles, et des objets d'une grande simplicité (escabeau d'atelier, échelle, cuvette; brocs, pinces). Cette œuvre peinte après la mort de sa mère, renvoie aussi à sa souffrance personnelle.

Pour sa première exposition thématique organisée à la galerie Drouant-David, Buffet décide de représenter « La Passion » en trois compositions monumentales avec des personnages grandeur nature, qui semblent davantage obéir à des préoccupations plastiques: le dessin net et précis qui se détache sur des fonds très travaillés, les perpendiculaires qui rythment une composition dont les dominantes de noir gris et blanc sont rehaussées de subtils accents de rouge et de vert. C'est qu'entre temps, Buffet a mis en place, à 22 ans seulement, son vocabulaire fondé sur une mise en tension d'éléments contradictoires: simplicité d'exécution comme dans la peinture romane et exaspération des formes, les gestes saisis dans une phase statique exploitant la valeur tragique de l'immobilité, expression d'angoisse et de douleur dans des visages stéréotypés.

Lors de la Biennale de Venise de 1952, cette *Crucifixion* voisine avec les sculptures de Germaine Richier.

Pour réaliser son exposition de 1956 à la galerie Drouant-David sur le thème du « **Cirque** », Buffet choisit soigneusement des moments ou des personnages emblématiques du spectacle: trapézistes, jongleurs, clowns, acrobates, écuyères et animaux, dont il fait une description raisonnée. Faisant appel à sa culture picturale, il s'appuie sur l'imagerie traditionnelle du cirque (Toulouse-Lautrec, Degas, Seurat Rouault), pour livrer une métaphore de l'artiste. Les figures de ce cirque sont arrêtées dans leur mouvement. Accusé de décrire un monde glacé exhalant une tristesse profonde, des visages fermés et des chairs blafardes, Bernard Buffet dérouta le public. Pourtant dans les années 1960, les reproductions de la *Tête de clown* connaissent un immense succès et sont diffusées dans le monde entier.

Section II

La fureur de peindre – 1956- 1976

/ Le Tournant

Les expositions annuelles de Bernard Buffet en février apparaissent toujours comme un événement car leurs sujets et leurs formats provoquent un choc, un malaise, un étonnement. Elles montrent toute une panoplie des procédés que Bernard Buffet peut décliner à l'intérieur de son style personnel: si le graphisme nerveux, l'écriture acérée et l'allongement des corps demeurent, les compositions aux tonalités réduites laissent plus souvent la place à une couleur brillante, à une pâte épaisse et lourde,

comme dans « Les Oiseaux »; les coulures des « Écorchés » rappellent celles de l'abstraction gestuelle; les « Femmes déshabillées » offrent une valeur strictement plastique en noir et blanc; les « Plages » étendent leur graphisme concis et sans couleurs en de difficiles formats allongés; les toiles de « La Corrida » hiératiques et monumentales flamboient tandis que « Les Folles » allient un trait cassant à la violence du chromatisme. À travers ces sujets, Bernard Buffet ne cesse de peindre le même thème, des spectacles qu'il trouve « beaux, proches de la mort, proches de la vie » ou représentant métaphoriquement sa condition d'artiste.

Un an après l'enquête qui plaçait Buffet en tête de la jeune école contemporaine, en tant que « peintre de la misère des jeunes après la guerre », les magazines français et étrangers le décrivent comme le « peintre millionnaire de la misère », donnant de lui une image paradoxale. Jusqu'en 1958, la notoriété de Buffet ne faillit pas. Un sommet est même atteint lorsque la galerie Charpentier lui organise une rétrospective, et que le vernissage tourne à l'émeute en raison de l'affluence. On le sollicite pour des campagnes publicitaires, les défilés de haute couture, le jury du festival de Cannes. Les reproductions de la *Tête de clown* sont diffusées dans le monde entier. Toutefois, plus il est connu du grand public, plus sa réputation auprès des milieux culturels faiblit, et en 1966, il se retrouve au 18ème rang dans l'index de *Connaissance des arts*.

Au tournant des années 1970, il travaille dans la solitude de son atelier et produit des œuvres d'un calme déconcertant. Décoré de la Légion d'honneur, nommé à l'Académie des beaux-arts, il reste un peintre controversé que les critiques encensent ou éreintent.

Paysages de Paris : Dans les années 1940, Bernard Buffet parcourt la ville de musées en galeries ou, sans but, à l'affût de détails. L'exposition des paysages parisiens de 1957 fut une concrétisation de ces déambulations et de ses souvenirs lorsque, enfant, il se promenait avec sa mère. Ces œuvres déshumanisées, d'une géométrie exacte et aux perspectives rectilignes, décrivent les monuments d'un trait noir dans une dominante de gris. Elles ont marqué les écrivains de l'entourage de Bernard Buffet. Cocteau écrit à leur propos: « L'exposition est de premier ordre. Un grand nombre d'images d'un Paris tout nu, écorché vif, lavé des hommes. La preuve qu'un peintre est un peintre, c'est lorsque tout se met à ressembler à sa peinture. Après notre visite chez David (le soir tombait) je voyais la ville avec l'œil de Bernard. ».

La présentation du « **Muséum de Bernard Buffet** » incarne sans doute l'une des manifestations les plus singulières du peintre qui transforme la galerie David et Garnier en cabinet de curiosités. Squelettes de poissons, insectes épinglés et oiseaux empaillés sont alignés en une multitude de portraits, révélant l'inclinaison durable du peintre pour les sciences naturelles. « La passion des insectes m'a pris quand je suis entré en sixième au lycée Carnot à Paris. Je la dois à mon professeur de sciences, Jean Roy ; le jeudi, il m'emmenait au Muséum ». Il réitère dans ses toiles des compositions antérieures, à la fois géométriques et épurées, où les animaux sont strictement circonscrits par les dimensions des châssis. L'attachement plus général de Buffet à la peinture animalière, esquissé dès son exposition « Bestiaire » à la galerie Visconti en 1954, durera jusqu'à la fin de sa vie.

En février 1960, le public vient nombreux à la galerie David et Garnier voir l'exposition des « **Oiseaux** ». Sept peintures de format monumental réinterprètent d'une manière agressive et osée le thème de Léda et le Cygne. Le caractère souvent syncrétique des peintures de Bernard Buffet s'exprime dans ces œuvres où se mêlent son goût pour les sciences naturelles détaillant précisément chaque espèce (chouette, faisan, héron), un arrière-plan avec les paysages graphiques de Haute-Provence tels qu'il les représente depuis dix ans, des différences d'échelles empruntées aux canons de l'art médiéval ainsi que des références mythologiques. Comment ne pas penser, comme Pierre Descargues, à *L'Origine du monde* de Courbet (à l'époque propriété de Jacques Lacan) devant les poses de ces nus féminins peu idéalisés ? Si certains ont identifié dans ces scènes un mélange de cynisme et de fantastique, l'exposition connut un succès de scandale, des visiteurs ayant porté plainte pour outrage aux bonnes mœurs.

Si l'on retrouve le visage et le corps d'**Annabel** dans toute l'œuvre de Bernard Buffet, l'exposition qu'il lui dédie en 1961 est sans doute l'expression la plus manifeste de leur relation: dix-huit portraits, tous de même dimension et proposés au même prix à la galerie David et Garnier. Qu'il la représente en robe du soir ou en blue-jean, de face ou de profil, Buffet s'approprie ses traits et épuise une nouvelle fois le sujet qu'il choisit.

En 1965, Buffet présente une vingtaine de monumentaux «**Écorchés**». Il ne respecte pas les structures anatomiques classiquement représentées dans les livres de sciences naturelles mais transforme les corps en êtres hallucinés. Dans un gigantisme qui élimine l'anecdote, il dépouille ses figures de tout accessoire et de toute identité. Dans ces tableaux, il abandonne l'habituel cerne noir pour explorer la couleur et la matière, deux aspects dont on souligne rarement la qualité. Les tons incandescents sont un premier choc ; du rouge sang au jaune soufre, l'artiste empâte ses couleurs pour balafrer la chair. Cette présence physique s'oppose à l'anonymat des figures, au point qu'il advient un langage autonome. Mais chez les visiteurs de la galerie David et Garnier, c'est l'effroi qui l'emporte. Ces œuvres ont soulevé l'indignation d'une partie de la critique qui n'y voit qu'une tentative facile de scandaliser le public.

La Corrida : Grand amateur de corridas, Buffet choisit de consacrer les sept peintures de son exposition de 1967 à ce thème. Comme à son habitude, il choisit précisément différentes phases de ce spectacle qu'il détaille (essai de cape, pose des banderilles, mise à mort). Si toutes les peintures ont pour objet central la figure du taureau noir, symboliquement sanglant et marqué au fer rouge des initiales de Bernard Buffet, la scène est avant tout prétexte à une luxuriance de couleurs, un choc entre des tonalités de rose, de vermillon, de vert et d'indigo. Buffet élève ce cérémonial qu'il trouvait « d'une beauté religieuse » au rang de la peinture d'histoire faisant appel à des schémas de composition anciens. Ainsi, selon un rythme et un ordre rappelant l'art roman, les personnages grandeur nature sont organisés en différents plans, en buste, en pied. Leur hiératisme et leurs visages figés contrastent étrangement avec leurs costumes bigarrés.

Femmes déshabillées : L'exposition de 1966 diffère fortement de la précédente. Les couleurs incandescentes des « Écorchés » ont laissé la place à des figures féminines monumentales, inexpressives, blanches, rehaussées de gris-beige ou bleuté, sur un fond noir. La rigueur géométrique des lignes qui enserrant leurs formes est déroutante, et confère à ces femmes une indéniable valeur plastique pure, bien que l'artiste se défende de toute tendance abstraite. Autre paradoxe de cette peinture : faire jouer le rôle utilitaire de porte-objets de désir à des Olympias, «Eves médiévales» (Cocteau) ou Trois Grâces. À sa manière, Bernard Buffet peint la femme moderne et déshumanisée des affiches publicitaires des années soixante. Jamais il ne fut plus proche de l'image de la femme diffusée « dans les assemblages des pop' artistes et dans les films de Godard. Buffet n'est pas le seul sur son sujet. Mais il est le seul à oser le peindre », comme le relève un journaliste.

« Il faut refaire dix fois, cent fois le même sujet » recommandait Edgar Degas. Fidèle à ce précepte, Buffet peint en 1967 six toiles monumentales ayant pour thème «**Les Plages**». Ce sont celles de Saint-Cast en Bretagne où le peintre passe ses étés depuis l'enfance et qui sera sa résidence de 1964 à 1970. Le lien de l'artiste à ce lieu se manifeste dès ses premières toiles des années 1940 mais avec cet ensemble, Buffet « fait de la démesure sa mesure » : certaines dépassent sept mètres de long et l'ensemble recouvre entièrement les murs de sa galerie, restituant l'ambiance d'un panorama. Les corps uniformes s'ordonnent selon un catalogue de poses aussi artificielles que le point de vue adopté. Sans érotisme mais avec humour, Buffet joue sur les raccourcis et les angularités avec une simplicité graphique qui laisse à penser que les plages de Saint-Cast, dont il ne peut pourtant se passer, ne sont qu'un prétexte à orchestrer des lignes et des volumes.

En 1971, l'exposition de février à la galerie Maurice Garnier a pour thème «**Les Folles**». Buffet plonge dans les bas-fonds de Pigalle pour en peindre sa dynamique morbide. Si l'univers des cabarets et de la prostitution a déjà été traité, par Toulouse-Lautrec notamment, la violence qui se dégage des « Folles » le rapproche d'Otto Dix. Les corps pâles se détachent d'une composition dominée par des couleurs chaudes, propres au décorum des maisons closes. L'espace est saturé de figures grotesques, harnachées et fardées à outrance. Leurs poses reflètent l'ennui ou l'hébététe. On retrouve également le thème des vanités sous la forme de crânes. La tension qui se dégage du trait et les audaces dans les accords et contrastes de couleurs ont fait dire à la critique de l'époque que Buffet revenait à ses outrances expressionnistes et à ses obsessions.

Pendant trois années consécutives en 1974, 1975 et 1976, Bernard Buffet présente des **paysages** paisibles, prenant une nouvelle fois les critiques à contre-pied. Une certaine presse salue cette manière postimpressionniste où Vlaminck et Utrillo sont convoqués. À première vue, ces toiles évoquent la peinture montmartroise, et cette forme anachronique se situe à l'opposé des concepts artistiques de la modernité des années 1970. Le caractère kitsch de ces vues de cartes postales a masqué la prouesse technique des perspectives vertigineuses, le systématisme du trait, leur

ambiance anormalement dépeuplée, et surtout le rendu virtuose d'une lumière totalement réinventée, les toiles ayant été peintes dans l'isolement de son atelier de Villiers-le-Mahieu la nuit, à la lueur des lampes électriques.

Section III Mythologies – 1977-1999 / L'exil

En 1977, surprenant le public après trois années de peintures de paysage, Bernard Buffet renoue avec les grands thèmes en présentant « L'Enfer de Dante ». Il revient donc, dans une position très consciente, défendre le maintien de la narration dans la peinture. Par le biais de grandes séquences monumentales issues de ses lectures de jeunesse, il entremêle en plusieurs séries mythes, éléments autobiographiques et histoire de la peinture. Les héros qu'il choisit de dépeindre, Dante l'exilé ou Nemo le reclus volontaire, sont des autoportraits. Convoquant Caspar David Friedrich, Eugène Delacroix, François Clouet ou Léonard de Vinci, il renouvelle son style à chaque présentation annuelle: « L'Enfer de Dante » reprend la manière graphique de ses débuts, « Vingt mille lieues sous les mers » l'illustration du XIX^{ème} siècle. Une tension naît du paradoxe entre cette peinture référentielle et un anti-intellectualisme qui le rapproche souvent des artistes du *Bad Painting* américain.

La période est marquée par de grandes rétrospectives à l'étranger : à Kassel, Saint-Pétersbourg, Moscou et surtout au Japon, qu'il considère comme sa seconde patrie depuis qu'il y a un musée. Il est membre de l'Institut, il bat des records en ventes publiques, en 1999, il est, pour le magazine *Paris Match*, une des figures qui ont marqué le siècle. Pourtant, malgré cela, ses expositions sont peu relayées par la presse, aucun grand musée français ne lui achète ou ne présente ses œuvres. Bien qu'il soit comparé ici et là à des artistes pop ou de la figuration narrative, bien que Warhol le considère comme un grand peintre, il reste, à cette époque, un artiste « à côté », impossible à placer dans une histoire de l'art contemporain en train de s'écrire.

Se renouvelant encore pour l'exposition de février 1977, Buffet propose en sept formats monumentaux (les plus grandes toiles font 6 m de long) plusieurs visions de **L'Enfer de Dante**. Comme à son habitude, il choisit avec méthode les chants de *La Divine Comédie* : *Les Damnés pris dans les glaces*, *L'Homme à la tête coupée*, *Les Harpies*. Les scènes devant lesquelles le spectateur est invité à déambuler, comme dans les panoramas du XIX^{ème} siècle, sont d'une grande violence. Avec des tonalités de gris et d'ocres et un graphisme dur, il renoue avec la manière des œuvres du début et le thème en accord avec la désespérance qui correspond à son image. Les figures de Dante et Virgile sont conformes à la tradition iconographique, depuis Raphaël jusqu'à Delacroix, le décor est emprunté aux toiles de Caspar David Friedrich (*L'Arbre aux Corbeaux*, *La Mer de glace*), les *Damnés* à Luca Signorelli. Comme souvent, les références historiques se mêlent à des éléments autobiographiques car il prête son propre visage et celui de ses proches à plusieurs damnés.

Au milieu des années 1970, lorsqu'il réapparaît après plusieurs années de réclusion à Villiers-le-Mahieu, Bernard Buffet étonne par sa transformation physique. Il se peint à cette époque en gaucher, reprenant l'expression ricanante et moqueuse de ses premiers **autoportraits**, avec une longue barbe, et à la lumière d'une ampoule blafarde car il travaille la nuit.

Quelques années plus tard, en 1981, il propose pour son exposition annuelle une galerie d'autoportraits monumentaux réinventés, dans lesquels il se représente le visage émacié, en Hamlet, en costumes d'époque qui rappellent les peintures de Clouet, ou adoptant des attitudes maniérées. Il se désigne parfois, lui, le peintre, d'un geste de la main.

En 1989, Buffet réalise dans son domaine de la Baume un ensemble monumental, «**Vingt mille lieues sous les mers**». Grand lecteur de Jules Verne, il puise l'inspiration chez cet auteur très populaire, dont les romans appartiennent à l'imaginaire collectif. Buffet élève la figure du capitaine Nemo au niveau de Dante ou de Don Quichotte. Comme l'intérieur du Nautilus peint à l'image du salon de la Baume, les représentations de Nemo peuvent se lire comme autant d'autoportraits de l'artiste qui se considère aussi comme un marginal. Par le hublot du sous-marin, on aperçoit le musée imaginaire du peintre qui, dans un geste vitruvien, donne la mesure de son monde pictural : poissons, mollusques et raies de ses natures mortes et de son « Musée ». Entre inspiration populaire et références à l'histoire de l'art, Buffet réutilise les illustrations d'Alphonse de Neuville et Édouard Riou

pour la première édition du roman en 1869. Plus encore que la peinture d'histoire, les spectateurs voient dans ces toiles une éclatante similitude avec la bande dessinée. Les positions et les gestes figés des personnages sont chorégraphiés pour permettre une étrange narration visuelle, à la fois colossale et anachronique.

À l'issue de son quatrième séjour au Japon, Buffet décide de travailler simultanément sur deux thèmes pour son exposition annuelle de 1988 : les «**Sumos**» et le «**Kabuki**». C'est toujours dans un rapport à la tradition que Buffet aborde le Japon. On reconnaît sa fascination pour les formes immuables fixées dans l'instant lorsqu'il peint le cérémonial des gestes. Il monumentalise les acteurs de théâtre kabuki, dans ces très grands formats qu'il affectionne, et les réduit à leur strict personnage, en deux dimensions, par son dessin affirmé et l'utilisation couleurs franches. Comme pour son exposition sur le «Cirque» en 1956, Buffet propose une nomenclature des différents personnages d'un spectacle, tous mis à distance dans un livre d'images monumental que vient conforter son graphisme évoquant celui de la bande dessinée.

Clowns musiciens: Bernard Buffet renoue avec le thème du cirque plus de trente ans après son exposition de 1956 à la galerie Drouant-David. Entre-temps, l'artiste a réalisé de multiples portraits de clowns devenus aussi populaires que critiqués, diffusés que raillés. Pour cet ensemble, il n'est pas question de refaire une typologie des métiers du cirque : plus de trapézistes ni de jongleurs, Buffet se limite à la figure du clown musicien et le décline comme autant d'épouvantails pris dans une pantomime burlesque. Ces toiles insolentes et féroces semblent avoir été créées comme une provocation à l'égard des détracteurs du peintre qui pousse toujours plus loin la caricature de son propre travail. Pour preuve, la réutilisation en arrière-plan du papier peint et des rideaux présents dans ses toiles des années 1950. Ce spectacle pathétique rend sans doute compte du regard hostile de Buffet sur le monde. Cette autodérision est celle d'un esprit libre, que l'on pourrait rapprocher de l'esthétique punk.

L'ensemble des «**Terroristes**» s'enracine dans la production parfois très violente de l'artiste qui se penche avec récurrence sur le thème de la guerre et son absurdité sacrificielle («Horreur de la guerre», «L'Empire ou les plaisirs de la guerre»). Ces tableaux de chevalet ne s'affilient cependant, pas à la peinture d'histoire ; ils offrent un cadrage nouveau qui ne laisse entrevoir que les jambes, les mains ou les visages masqués de terroristes qui gardent un anonymat de circonstance. Le point focal se situe davantage dans le recensement minutieux de l'attirail des criminels, cibles, pistolets-mitrailleurs et armes de poing, déclinés comme autant de natures mortes. La vanité de ces compositions armées parsème l'ensemble de son œuvre depuis la *Nature morte au revolver* de 1949. Cependant, la violence du sujet n'est pas exempte d'un certain humour noir. Cette ironie, affranchie de toute revendication pacifiste, est véhiculée par les titres des œuvres et leur exécution proche de la bande dessinée. Ironie toujours, si l'on songe à la réception du travail de Buffet qui, s'estimant victime d'un terrorisme culturel, décide de placer lui-même des cibles sur ses œuvres offertes à la critique assassine.

Le vernissage de l'exposition «**Mes singes**» en février 1999 est le dernier auquel Buffet assiste. Le peintre propose à travers plusieurs dizaines de toiles une nomenclature simiesque (chimpanzé, gorille, orang-outan, hurleur, macaque, etc.) qui se révèle être une galerie de portraits habités d'un sentiment de tristesse ou de déception, rappelant les figures de clowns. Étrangement humains, ils posent eux-mêmes un regard sur le spectateur, revisitant ainsi les singeries de Chardin. Des références auxquelles s'oppose une facture caractéristique des dernières productions de l'artiste. Tous sont soumis à la même économie de couleurs (gris, blanc, ocre et noir). La peinture est tantôt travaillée au doigt, tantôt avec le manche du pinceau. Une énergie créatrice ressort de ces œuvres dont les éclaboussures de peinture et le style grossier peuvent évoquer le *Bad Painting* apparu dans les années 1980.

Lorsque Bernard Buffet met fin à ses jours à Tourtour, vingt-quatre toiles numérotées ayant pour thème «**La Mort**» sont dans l'atelier, prêtes pour la prochaine exposition. Masculins ou féminins (parfois les deux), ces personnages anachroniques en costumes de la Renaissance ont d'abord été peints vivants, puis Buffet les a peu à peu écorchés de façon à ce qu'apparaisse le squelette, jusqu'à les transformer progressivement en transis. La peinture de Buffet a souvent été qualifiée de « gothique », un gothique médiéval où l'on apprend l'art de bien mourir. En réalité, les squelettes de cette danse macabre, alignés comme des cartes de tarot, sont des personnages bien vivants qui, libérés des convenances, jettent sur le monde un regard sarcastique et jubilatoire. Dans le style

impertinent qui caractérise ses dernières années et qui a pu être rapproché de celui de Jean-Michel Basquiat, Buffet nous livre en guise de testament, une synthèse mêlant ses thèmes iconographiques (le bestiaire) et ses procédés de composition (figures verticales, carrelage), son trait brillant (parfois posé au doigt ou directement du tube), son chromatisme raffiné.

Gravures : Usant dans ses peintures d'un graphisme aigu, de lignes noires et d'une palette restreinte, Buffet ne pouvait que s'intéresser à la dureté et à la force de la gravure. Son travail sur cuivre est admiré par la critique dès la parution des *Chants de Maldoror* en 1952. Son répertoire iconographique est celui de la peinture : portraits stylisés, paysages de Provence, bestiaire. Plus encore que dans les toiles, la surface est hachurée, griffée. Puisant son inspiration dans des livres qui le touchent, il renouvelle d'une manière très variée le rapport du texte à l'illustration. Dans *La Voix humaine* de Jean Cocteau, le graphisme serré remplit la page d'une manière étouffante, la taille fluctuante des caractères figure les changements de ton et recouvre parfois l'image. *Toxique* de Françoise Sagan, offre de grandes plages de blanc pour les corps et les objets traités de façon elliptique pour exprimer son angoisse du vide et de la solitude. Le carnet d'esquisses pour l'édition en 1954 de la suite d'eaux-fortes *La Passion du Christ*, relève comment chaque épisode est soigneusement sélectionné, ainsi que des essais de graphisme et de placement de la typographie.

Textes d'introduction par Dominique Gagneux.

Notices par Dominique Gagneux, Nelly Tavel et Gatién Du Bois.

Catalogue de l'exposition

Titre : *Bernard Buffet Rétrospective*

Prix : 44,90 €

Édition : Paris Musées

Version française

SOMMAIRE

p. 16 1928-1944

p. 19 1945-1955

L'INVENTION D'UN STYLE /
UNE GLOIRE FULGURANTE

p. 20 Chronologie
p. 24 Introduction
p. 25 Corpus d'oeuvres
p. 85 Notices

Essais

p. 86 **Bernard Buffet, l'oxymore
ou les paradoxes d'un peintre**
Dominique Gagneux

p. 90 **République de discordes.
Les années de combat
entre abstraction et figuration**
Antje Kramer-Mallordy

p. 92 **Bernard Buffet,
le peintre sans ombres 1945-1955**
Sarah Wilson

Anthologie

p. 97 **Il avait 21 ans et moi 19** Pierre Bergé
p. 98 **Bernard Buffet, Horreur de la guerre**
Jean Giono
p. 99 **Joies et peines des jours heureux
aux Batignolles** [extrait] Simone Buffet
p. 99 **Le Passé défini** [extrait] Jean Cocteau
p. 99 **Hommage à Bernard Buffet –
Gisant debout** Jean Cocteau
p. 100 **Le Paysage a 4 siècles et Bernard Buffet
24 ans** [extrait] Louis Aragon

Réception critique

p. 102 « Visite à Bernard Buffet », Henri Héraut
p. 102 « Petit dictionnaire des artistes contemporains,
Bernard Buffet », Pierre Descargues
p. 102 « Buffet et Lorjou démontrent ce qu'est la vraie
jeune peinture », Claude Roger-Marx
p. 103 « Un groupe de jeunes artistes... »,
Bernard Dorival
p. 103 « Les deux dangers de la peinture actuelle :
l'abstraction purement géométrique
et le réalisme purement extérieur »,
Charles Estienne
p. 103 « Chronique de la peinture », Georges Limbour
p. 103 « Un monde à nu : Bernard Buffet », Jean
Bouret
p. 104 « Bernard Buffet peintre existentialiste ? », P. C.
p. 104 « La leçon de J.-A. GROS », Bernard Buffet

p. 104 « À travers les expositions », Maurice Sérullaz
p. 107 1956-1975

LA FUREUR DE PEINDRE /
LE TOURNANT

p. 108 Chronologie
p. 112 Introduction
p. 113 Corpus d'œuvres
p. 149 Notices

Essais

p. 150 **Hors limites**

Fabrice Hergott

p. 154 **Bernard Buffet
ou le romantisme de la célébrité**
Barbara Carnevali

p. 158 **Bernard Buffet – Georges Mathieu,
entre mythe et modernité**
Lydia Harambourg

p. 162 **La marque littéraire de Bernard Buffet**
Pierre Assouline

Anthologie

p. 167 « **Mon Cher Bernard...** » Jean Giono
p. 168 **Bernard Buffet** George Simenon
p. 169 « **Le bloc-notes de François Mauriac** »
François Mauriac
p. 170 **New York, Buffet et la hauteur** [extrait]
Roland Barthes
p. 171 **Bernard Buffet** Maurice Druon

Réception critique

p. 174 « Chronique 160 » Alexandre Vialatte
p. 174 « Les potins de la commère », Carmen Tessier
p. 174 « On me reproche de gagner trop d'argent »,
Bernard Buffet
p. 174 « Millionnaire de la peinture, Bernard Buffet
a tout de même du talent », Jean Grenier
p. 175 « Atmosphère de grand match de boxe
au vernissage Bernard Buffet », Jean Fayard
p. 175 « Quand Buffet échoue sur les plages », J. D.
p. 175 « Déplaisant et fort », André Maurois
p. 175 « Bernard Buffet le solitaire », Raymond Cogniat
p. 176 « Bernard Buffet », Pierre Descargues
p. 176 « Bernard Buffet. Obsèques nationales »,
Pierre Cabanne
p. 179 1976-1999

MYTHOLOGIES /
LES DOUTES

p. 180 Chronologie

- p. 184 Introduction
p. 185 Corpus d'œuvres
p. 221 Notices

Essais

- p. 222 **Bernard Buffet,
un regard allemand**
Otto Letze
p. 226 **Bernard Buffet,
le plus incorrect des peintres ?**
Alison M. Gingeras
p. 228 **Bernard Buffet,
l'angle mort de l'avant-garde**
Éric Troncy
p. 232 **L'invention d'un méga-artiste**
Nicholas Foulkes

Anthologie

- p. 235 **Bernard Buffet** Eduardo Arroyo
p. 235 **Le Buffet de Dubuffet** Hervé Di Rosa
p. 238 **Poussière d'étoiles** Franz Erhard Walther
p. 240 **À propos de Bernard Buffet** Alain Séchas
p. 241 **Bernard Buffet à Palm Beach**
Nicholas Fox Weber

Réception critique

- p. 244 « Bernard Buffet montre l'enfer »
p. 244 « Entre mistral et Kamikaze.
Un autre vent divin a soufflé sur la galerie
Maurice Garnier », Annabel Buffet

- p. 244 « Buffet : un tabac à Tokyo »
p. 244 « Bernard Buffet »
p. 244 « Bernard Buffet : rétrospective en U.R.S.S. »
p. 244 « Les Clowns musiciens », J. Véron-Daudet
p. 245 « Faut-il brûler Bernard Buffet ? »
p. 245 « Avant-première », Jean-Pierre Frimbois
p. 246 « Bernard Buffet célèbre et... méconnu »,
Laure Moudelaud
p. 246 « Bernard Buffet », Patrice de la Perrière
p. 246 « Un entretien avec Andy Warhol »,
Benjamin H. D. Buchloh
p. 246 « Bernard Buffet : terrain vague –
terrain dangereux », Alexander Roob

p. 248 ANNEXES
p. 249 Bernard Buffet graveur
p. 254 Bibliographie sélective
p. 255 Liste des principales expositions

p. 258 Remerciements

Chronologie :
Dominique Gagneux
et Nelly Taravel
Notules de la chronologie :
Laurence Peydro
Introductions
aux corpus d'œuvres :
Dominique Gagneux
Notices des œuvres :
Dominique Gagneux,
Nelly Taravel
et Gatién Du Bois
Notules des anthologies
et des articles de presse :
Gatién Dubois

Extraits du catalogue

Avant-propos

L'intérêt pour l'œuvre de Bernard Buffet ne date pas d'aujourd'hui. Dès le milieu des années 1980, des artistes cherchent à se démarquer des consensus artistiques et reconsidèrent l'œuvre du peintre français comme s'il pouvait faire un contrepoint à un académisme un peu étouffant. Le renouvellement des générations a permis à ceux qui n'avaient pas connu l'écrasante renommée de Buffet de le voir autrement, de regarder sa peinture tout en n'ignorant pas la gloire et la mythologie qui l'entourent. Le monde de l'art était en train de changer, d'entrer dans l'ère des relectures et de la diversité des opinions. Il ne s'agissait pas seulement d'appliquer un principe d'alternance. Certains, presque en cachette, allaient voir les expositions de la galerie Maurice Garnier qui, depuis 1977, ne montrait plus que Buffet. La seule galerie au monde qui avait pris ce parti si déconcertant, mais exprimant la conviction courageuse et sans équivalent d'un Maurice Garnier pour qui aucun autre artiste ne méritait d'être défendu. Mais personne n'était allé voir Buffet lui-même.

Ce n'est en effet qu'après la mort de l'artiste en 1999 que l'on a commencé plus activement à le montrer dans des expositions marquantes. Ce fut grâce au regard de commissaires d'expositions proches de jeunes artistes que son œuvre fut à nouveau remarqué, dans l'unique démarche de comprendre ce que fut l'art de l'après-guerre. Cette différence est importante parce qu'elle souligne que montrer Buffet ne relevait pas tant du besoin de retrouver l'art d'une époque que de celui de s'intéresser pleinement à une œuvre dont l'intemporalité, loin de s'effacer avec les années, devenait contre toute attente de plus en plus vivace.

Et c'est sous l'effet de ces quelques tableaux présentés dans ces expositions d'art actuel qu'il allait presque de soi que le musée d'Art moderne, un jour, montre plus largement Buffet. Si ce musée possède une tradition, c'est bien de rompre régulièrement avec les consensus. La liste est longue de ces expositions qui ont renouvelé le regard. Plusieurs générations de conservateurs et de directeurs s'y sont employés, c'est d'ailleurs l'un des moteurs de la programmation. Parmi ces artistes à revoir, Buffet fait cependant figure d'exception. Son nom est moins oublié que beaucoup d'autres et paradoxalement son œuvre est mal connue. « Une célébrité méconnue » pourrait être le sous-titre de cette exposition s'il ne s'agissait pas d'insister sur l'ampleur de l'œuvre davantage que sur le phénomène qu'il représente dans l'art du siècle dernier. Buffet est peut-être le seul artiste qui suscite une telle controverse. Dans le cycle des relectures, le musée devait le montrer.

Buffet est en effet l'artiste le plus polémique qui soit. Son travail est à la fois attrayant et repoussant, et nul regard ne peut manquer l'aspect incisif de sa peinture. À cela s'ajoute l'histoire de sa réception qui ne fit qu'amplifier le caractère phénoménal de son œuvre. De ses débuts – à la fin des années 1940 – jusqu'aux années 1970, il eut un retentissement inouï, une popularité mondiale dont le mépris qu'il suscita dans le monde de l'art est comme le revers naturel. Mais son immense succès public a masqué l'ambition de son travail acéré, pérenne et radical. Au point qu'avec les années, le monde de l'art a accepté les premières œuvres pour mieux décrier celles des dernières décennies, jugées criardes et vulgaires. Il ne faut pas oublier qu'à trente ans d'ici, il y avait chez beaucoup de conservateurs de musée une petite case péjorative où l'on rangeait le nom de « Bernard Buffet ». Pas question de s'intéresser, d'aller voir et encore moins d'imaginer exposer le moindre de ses tableaux ! Au-delà du mépris, ricanements et sourires en coin sont l'expression la plus sûre de la terreur des conventions.

Mais le temps agit sur la perception. Il n'est pas nécessaire d'être un grand lecteur de Proust, pour savoir que les apparences dissimulent souvent leur contraire, certaines idées définitives étant souvent en contradiction complète avec ce que l'on découvrira plus tard. C'est parce qu'elle profite de ce changement de perception que cette rétrospective est possible. Elle permettra d'effacer les malentendus en découvrant l'œuvre véritable et dissipera peut-être le trouble que celui-ci suscite toujours. Les premiers signes de ce changement furent la présentation en 2008, des peintures de Buffet léguées par le docteur Maurice Girardin à la Ville de Paris, treize toiles de 1947 à 1950. La salle des collections où elles furent montrées fut parmi les plus remarquées et les plus visitées de ce que fut alors le nouvel accrochage des collections. Cette présentation totalement inédite permit la rencontre avec Maurice Garnier qui eut l'initiative d'un don complémentaire d'œuvres plus tardives provenant de sa collection et de celle de son épouse Ida, ainsi que de celles des enfants de l'artiste, Virginie, Danielle et Nicolas. Entre-temps eut lieu un événement majeur qui ne fut pourtant pas remarqué en France : la rétrospective d'Udo Kittelmann et Dorothée Brill organisée au Museum für Moderne Kunst à Francfort-sur-le-Main. Cette exposition, avec la nouvelle salle du musée d'Art moderne de la Ville de Paris, installa pour la première fois l'œuvre de Buffet dans l'espace muséal. Grâce à l'ensemble de ces donations, la collection du musée d'Art moderne de la Ville de Paris est, avec celle de Villeneuve-d'Ascq, la plus importante d'un musée public.

Buffet n'a jamais eu d'exposition dans un musée parisien et aucun grand musée international, avant l'exposition de Francfort, ne lui en avait dédiée. Cette rétrospective est à elle seule un événement dans l'histoire si singulière de l'œuvre de Bernard Buffet, mais également dans celle des musées en général. Jamais un artiste de cette importance, longtemps ostracisé par les musées, ne s'est retrouvé, presque vingt ans après sa mort, aussi largement montré. La question sera probablement débattue à l'ouverture de l'exposition et il est possible que la question de la raison d'être d'une telle manifestation dans un si grand et si prestigieux musée soit abordée. Si cette légitimité tient à la particularité de la programmation du musée d'Art moderne, à sa collection unique d'œuvres de l'artiste, comme au fait que le regard sur Buffet a évolué, elle tient surtout à la qualité de l'œuvre. L'exposition n'aurait pas eu lieu et ne serait pas une rétrospective si la conviction qu'il s'agit d'un œuvre de premier plan ne l'avait pas emportée. L'exposition a été conçue pour en faire la preuve malgré les difficultés d'une telle rétrospective. Les préjugés ne s'évanouiront pas en un clin d'œil. Si j'en juge par mon propre regard, il m'aura fallu plus de trente ans pour passer de l'hostilité horrifiée à l'admiration, avec d'innombrables paliers où se sont longtemps mêlées hésitation et conviction. Et ce n'est que la fréquentation régulière des tableaux, la nécessité de retourner les voir et de se rendre compte que ces peintures de réputation faciles ne le sont pas tant que cela et que derrière une sorte de vulgarité, ils possèdent une tension qui tient pour l'essentiel à un sens maîtrisé du dessin et, à travers lui, de l'espace et de la couleur, auquel se mêle un « à propos du sujet », puisque chacun possède son traitement particulier.

L'une des premières fois où j'étais allé voir Maurice Garnier, je l'interrogeais sur ce qu'il trouvait de si particulier à l'œuvre de Buffet, il me répondit sans même prendre le temps de nuancer sa réponse que son art était au-dessus de tous ceux de ses contemporains, que nous étions face à l'œuvre d'un génie. Ceux qui ont connu Maurice Garnier, se souviennent que ce n'était certainement pas un homme exalté. Tout ce qu'il disait et faisait était réfléchi. À cette époque, je ne regardais pas les tableaux de Buffet sans ressentir une certaine gêne, voire une difficulté. Le calme avec lequel Maurice Garnier en parlait contrastait avec mes interrogations. S'il était heureux que je sois venu le voir – je suis sans doute le seul directeur de musée français à lui avoir rendu visite – uniquement lui importait la mission qu'il s'était donnée de longue date, comme la mission de sa vie : promouvoir l'œuvre de Buffet, la création d'un musée monographique comme il en existe un pour Picasso, si possible à Paris. Il ne se privait pas de rappeler qu'il fallait du temps pour cela et que l'exposition à laquelle je songeais tout en m'interrogeant sur sa pertinence, n'était qu'une étape dans un plan plus vaste. Depuis des décennies, il avait pris soin de ne pas vendre et parfois de racheter ce qu'il considérait comme le meilleur de l'œuvre en vue

de ce musée. C'est dans cette réserve, devenu fonds de dotation que nous avons en partie puisé pour la réalisation de cette exposition.

L'idée de cette exposition qui resta longtemps une hypothèse de travail, la fréquentation des tableaux du peintre finit par porter ses fruits et me convaincre de la réalité de l'affirmation de son marchand. Ce que j'avais pris tout d'abord pour une demi-boutade possédait une part de vérité. L'invention plastique chez Buffet était bien plus grande que le lieu commun de son œuvre. Si sa signature était bien selon la formule heureuse de Vialatte, un « fagot d'épines » son œuvre n'en était pas moins un véritable univers. Il faut admettre enfin que cette exposition n'existe que parce que la perception de l'œuvre a évolué et qu'il n'était pas possible de l'organiser plus tôt, simplement parce que le public n'était pas prêt. Il est peut-être audacieux de croire qu'il l'est aujourd'hui, mais n'est-ce pas aussi la mission d'un grand musée de faire un tel pari ? Maurice Garnier, avant qu'il ne meure il y a deux ans, avait conscience qu'il ne serait sans doute plus de ce monde quand l'exposition dans un grand musée parisien serait enfin réalisée. Mais lui importait seulement que l'exposition ait lieu. Au-delà de la mort, cette exposition est aussi un hommage à sa personne. Il fut à la fois un grand marchand et un être engagé et désintéressé. Par son courage, son élégance et sa vision, il restera un des grands hommes de l'art d'une époque où ils semblent être devenus plus rares. Et c'est un bonheur de pouvoir échanger avec son épouse Ida, de bénéficier des prêts du fonds de dotation Bernard Buffet, dirigé par Céline Lévy, et de collaborer étroitement avec l'ensemble de l'équipe de la galerie Maurice Garnier qui se sont tous impliqués dans ce projet.

Cette exposition n'aurait pas eu cette qualité sans le regard de Pierre Bergé. Dernier grand témoin de l'œuvre et de la vie de Bernard Buffet, son implication dans ce projet est essentielle.

L'idée même de l'exposition est elle aussi liée comme souvent à des rencontres. La plus ancienne et peut-être la plus déterminante eut sans doute lieu il y a presque vingt-cinq ans au cours de conversations très informelles avec Martin Kippenberger qui n'espérait rien d'autre que d'être le Bernard Buffet de son temps. Elles furent relayées il y a plus de dix ans lors de conversations dans l'atelier new-yorkais de Charline von Heyl, lorsqu'elle m'avoua qu'il était pour elle une inspiration constante. Enfin, et au même moment, je remercie Henri Griffon, collectionneur passionné, qui fut peut-être le premier acteur français dans le champ de l'art contemporain qui dans une indifférence joyeuse m'avoua son enthousiasme pour cet œuvre.

Mais une telle exposition n'aurait pu se faire sans complicité interne. Et je ne peux qu'exprimer ma gratitude à Dominique Gagneux qui, il y a près de huit ans de cela, n'a pas hésité à m'aider à élaborer le projet d'une exposition quand apparut la toute première idée d'une rétrospective. À cette époque, peu de conservateurs de musée auraient accepté de suivre cette aventure tant le risque paraissait grand. Je la remercie pour le dialogue passionnant que fut notre collaboration, ses idées et ses avis sur l'œuvre et les œuvres, ses engagements, le soin et les égards qu'elle a eus avec nos différents partenaires, des prêteurs de l'exposition, aux auteurs du catalogue, à toute la partie documentaire de l'exposition, ainsi que Nelly Taravel qui ne ménagea à aucun moment ses efforts. Merci enfin à Hélène Studievic, l'éditrice du catalogue, qui fit des miracles pour transformer un sujet fait de matière vive en un ouvrage nécessaire et inédit dans l'univers des musées français, et à Laurent Fétis et Sarah Martinon pour lui avoir donné forme avec sensibilité et intelligence.

Merci aux auteurs du catalogue et aux prêteurs. Aux équipes de Paris Musées et du musée d'Art moderne de la Ville de Paris. Tous ont permis que l'artiste le plus célèbre de son temps, le plus déconcertant et peut-être le plus radical soit aujourd'hui montré pour ce qu'il est : un artiste intemporel.

Fabrice Hergott, Directeur du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

Dominique Gagneux, « Bernard Buffet l'oxymore ou les paradoxes d'un peintre »

(...) L'inconnu notoire

La perception de son œuvre et de lui-même a été une question centrale dans l'itinéraire de Bernard Buffet. Dans la monographie publiée en 1958, Pierre Bergé le présente comme célèbre mais n'est pas certain qu'il soit connu. Cette notoriété a incontestablement été liée à sa précocité. La question de la jeunesse prend un relief particulier dans la période de l'après-guerre ou la célébration du « génie » de l'enfance participe à la refondation d'un nouveau monde. Exemple est la figure de l'enfant poète Minou Drouet, qui fut en 1955-1956, considérée comme un prodige avant que l'authenticité de ses œuvres soit contestée. Peu de temps auparavant, René Julliard avait publié le roman *Bonjour tristesse* écrit à dix-huit ans par Françoise Sagan. Celle-ci, comme Buffet, a été l'un de ces « Fabulous Young Five », avec Roger Vadim, Yves Saint Laurent et Brigitte Bardot – qui, telles des muses antiques, personnifiant un art –, ont incarné ces figures de la jeunesse innocente et douée. Comparé à Radiguet, considéré comme le nouveau Rimbaud par ses admirateurs, un vent de suspicion a cependant accompagné son succès. Buffet fut qualifié de « Minou Drouet du pinceau » et accusé bien souvent de facilité, voire de truchage. Un autre paradoxe réside dans la dualité entre les audaces de sa peinture et sa timidité. Sa gaucherie et sa parole difficile pendant les interviews contrastent avec son exposition médiatique, très forte au moins jusqu'à la fin des années 1960. On retrouve cette contradiction dans sa signature qui, comme les inscriptions des potiers grecs, prend part à la composition et affirme orgueilleusement : « Bernard Buffet l'a peint » ou « l'a fait ». Elle renvoie en même temps à l'expression populaire qu'il répéta inlassablement sur les ondes et dans les journaux, « il faut le faire ! », par laquelle il mettait en avant l'habileté de sa main, en opposition avec ce qu'il considérait comme la facilité d'une peinture abstraite. Bernard Buffet étonne dans le décor de la chapelle de Château l'Arc, par le « sentiment religieux de cet artiste pourtant mondain » et surtout agace quand une revue américaine écrit : « Le peintre millionnaire de la misère » a fait sa réputation et sa fortune en utilisant l'angoisse comme une marque déposée. » C'est bien là que se manifeste le « paradoxe d'un art d'expression dramatique poursuivi parallèlement à une brillante réussite matérielle » comme le résume finement Raymond Cogniat en 1962. L'énonciation de cette dichotomie dans de nombreux magazines en France comme à l'étranger, à partir de 1956, a incontestablement marqué un tournant dans l'histoire de la réception du peintre. (...)

Pierre Bergé, « Il avait 21 ans et moi 19 »

(...) Notre relation fut fusionnelle et intense et, mieux qu'un autre, je peux parler de lui, dire mon admiration et regretter à la fois qu'il ait cédé à la facilité. Dire aussi ma tristesse devant certaines toiles dans lesquelles j'ai peine à reconnaître le peintre fait de révolte et de misère qu'il a été. Car il fut un révolutionnaire. Il sortait de la guerre et il savait que le monde ne serait plus jamais le même. C'est cela que sa peinture montrait : l'angoisse et le dénuement, la peur et la pauvreté. Ne nous y trompons pas, à cette époque c'est de cela qu'il voulait parler et, s'il s'est attaqué à un sujet aussi grave que la Passion du Christ, s'il a choisi des formats aussi grands, ce n'est pas par conviction religieuse mais pour décrire l'indicible. Jean Cocteau prétendait qu'un peintre fait toujours son propre portrait, même avec un paysage ou une nature morte. Cela est particulièrement vrai pour Buffet. Il ressemblait à ses toiles. Les poulets suspendus, c'est lui ; les harengs pitoyables, c'est lui ; les cyprès effeuillés par le mistral, c'est encore lui ; l'ange de la mort qui survole un champ de ruines, c'est toujours lui. (...)

Fabrice Hergott, « Hors Limites »

(...) Pour l'œil d'aujourd'hui, la rupture dans son œuvre et dans sa carrière semble s'être faite avec l'imposante série des « Oiseaux ». Il s'agit en fait de portraits d'Annabel, la femme qu'il vient de rencontrer, entourée d'oiseaux. Elle est couchée sur le dos et se présente jambes ouvertes à des oiseaux gigantesques. Le thème est celui, bien connu, de Lédä et le cygne, sujet omniprésent dans la peinture occidentale pour un érotisme sans ambiguïté, mais qui, chez Buffet est remplacé par différentes espèces d'oiseaux, sans qu'il n'y ait jamais de cygne. Il ne semble pas que Buffet se soit exprimé sur le sujet, comme il ne le fera pratiquement plus sur la peinture par la suite. En effet, il ne s'y référera jamais plus qu'à travers quelques phrases très générales et souvent en rappelant

l'insistance de la presse ou de son entourage. On sait que le sujet choqua le public au point que l'opinion se retourna contre lui à partir de cette série. L'entourage de Buffet considère que ce thème est une déclaration d'amour à sa femme, pour sa beauté et pour leur complicité. La volupté des exemples de Vinci, de Corrège ou de Rubens est remplacée par un dessin angulaire et une opposition formelle entre les protagonistes. Au plumage blanc et soyeux du cygne-Jupiter est substituée la masse colorée, parfois hirsute de ces oiseaux démesurés auxquels la femme nue se donne comme une victime consentante au sacrifice. Les corps ne se mélangent ni se confondent. Et les énormes têtes des oiseaux transforment la scène en une sorte de jeu d'échec mental plutôt qu'un accouplement.

Dans la sexualité telle qu'il la représente dans sa peinture, le misérabilisme de Buffet comme dans ses nus masculins du début des années 1950 est sans action. Ce sont des attitudes plus que des gestes. Il en sera de même dans cette saisissante série des « Nus » de 1979, où un homme et une femme miment l'acte amoureux, sans se toucher. Il serait périlleux d'en tirer des conclusions sur la vie intime de Buffet, même si c'est précisément cette représentation de l'intimité qui a tant choqué. Le public confond souvent l'image et le tableau, prenant l'un pour l'autre. Un tableau n'est pas ce qu'il représente, il est autre chose. Le peintre, lui, semble surtout intéressé par la géométrie des formes et le jeu de ligne co-agissant avec le caractère hypnotique du sujet plutôt que par ce qu'il a à en dire. Comme dans les nus des années 1950, il exploite la nudité pour ce qu'elle peut avoir de captivant pour le regard, mais en prenant soin de l'inscrire dans une construction particulière. Des oiseaux monstrueux aux becs acérés face à des femmes soumises, ou un couple sur le point de faire l'amour, mais sans le moindre geste de tendresse, sont des signes que ses tableaux envoient et dont l'effet est de capter l'attention, non pour séduire, mais pour déconcerter. La référence autobiographique est un matériau, mais un matériau qui participe à sa motivation, celle-ci semblant n'exister qu'au regard de sa peinture. Comme tous les grands artistes, chaque détail de sa vie, chaque instant qu'il vit, possède une finalité esthétique. Ce qui ne veut pas dire qu'il est un artiste à chaque instant de son existence. Ce sont seulement des éléments dont son travail se nourrira plus tard, dans l'espace clos de son cerveau, quand il sera face au travail à réaliser. Le résultat n'aura d'autre sens que de parfaire sa vision. En grand silencieux, Buffet était un grand observateur, au regard acéré, guidé par son dessin.

L'effet d'attraction et de répulsion qu'exercent ses tableaux, et plus particulièrement ceux de ces trente dernières années où le premier continue de l'emporter sur le second, agit avec tant de force qu'il est difficile de se l'expliquer. Si Buffet collectionnait de manière compulsive les objets, matériaux destinés à être recyclés dans ses tableaux, ceux-ci sont souvent des indices de ce qui pouvait faire écho à sa manière de dessiner et de peindre. (...)

Pierre Assouline, « La marque littéraire de Bernard Buffet »

(...) Il avait lu passionnément *Le Diable au corps* de Radiguet dont l'immoralité dénoncée par les ligues de vertu patriotique l'enchantait. Dire que quelques années après seulement, envoyant son *Buveur* au jury du prix de la Jeune Peinture avant d'être exposé chez Drouant-David, il fut gratifié par certaines gazettes d'être « un Rimbaud ou un Radiguet de la peinture » au motif que son tableau était jugé funèbre, tragique... On ne se refait pas. Mais ne reconnaît-on pas la personnalité d'un créateur à sa capacité à trouver son sillon et à le creuser indéfiniment ? Lorsque son ami Robert Mantiene fait la moue à l'évocation du désespoir existentialiste de Sartre en sa *Nausée*, Buffet le lui reproche : « Tu ne l'aimes pas parce qu'il te met le nez dans ta merde ! » Quand de jeunes critiques, tel Michel Ragon, raillaient le « misérabilisme » de Buffet, Jean Cocteau prenait fait et cause pour lui l'année même de leur première rencontre.

En 1955, il exaltait sa figure dans le poème « Gisant debout », s'achevant par ces mots : « [...] Que son fidèle ami lointainement me sache / Bernard bourreau pensif accoudé sur sa hache ». Ailleurs, le même résumait son œuvre en la qualifiant de « médiévale », se demandant si sa chance ne tenait pas à ce qu'il avait touché la corde d'un des pendus de François Villon. Leurs affinités réciproques se traduiraient comme en retour quelques mois après par vingt et une pointes-sèches gravées par l'artiste pour illustrer *La Voix humaine* de Cocteau. Mais s'il avait pu lui prodiguer des conseils, plus âgé de quarante ans et plus instruit des méfaits de la gloire, le poète l'aurait enjoint de ne pas se défendre contre les attaques de confrères, ceux qui ne supportent pas la fortune, dans les deux sens du terme, du jeune peintre ; il l'aurait dissuadé de se justifier en répondant dans *Les Lettres françaises* à un article pas vraiment amical paru dans *Paris Match*. Il l'aurait prévenu de ce qui l'attendait : l'apprentissage de la solitude. (...)

Alison M. Gingeras, « Bernard Buffet, le plus incorrect des peintres ? »

(...) Buffet est l'un des parrains de l'incorrection, une attitude que je continue de soutenir dans tout débat sérieux sur la peinture figurative au XXe siècle. À ses débuts, la réception française de « Cher Peintre » était placée sous le sceau de la dérision, mais cette réaction méprisante avait oublié l'indifférence de Buffet au bon goût, qu'il considère comme une vanité conceptuelle. Depuis la création du Salon des Refusés en 1863, leur rejet par l'Académie a toujours poussé les peintres à s'affirmer et à accepter d'être qualifiés de subversifs par les institutions en place ou les diktats de l'image, du genre et du goût de leur époque. Buffet faisait partie de tout un réseau de peintres incorrects. Pourtant il ne s'agit pas d'une simple célébration de ces *bêtes noires* de la peinture figurative. Au contraire, « Cher Peintre... » (et plusieurs autres expositions et essais que j'ai signés depuis) tendait à démontrer que le déploiement stratégique de l'inconvenance – la subversion délibérée des conventions esthétiques et le rejet du consensus des critiques ou des commissaires d'exposition – a toujours été une tactique majeure des acteurs de la peinture figurative depuis l'origine de l'art moderne en Europe. Certains continuent à poser la question : « Pourquoi n'avez-vous pas inclus Picasso, Matisse, Freud ou Bacon dans cette généalogie des peintres, au lieu de mettre l'accent sur Buffet ? » La réponse immédiate reste la même : Picasso et consorts sont tout bonnement trop dans le ton juste. La peinture figurative contemporaine a prospéré sur la transgression et le risque, elle a défié la « mort » par son dédain du canon. Si les contributions de Buffet ont été reconnues de temps à autre dans un contexte contemporain – par des commissaires d'exposition visionnaires tels Éric Troncy, Udo Kittelmann et Dorothee Brill – il reste l'un des membres de ce groupe d'artistes du XXe siècle qui ont été diabolisés et accusés de « compromission ». Égaré dans les bas-fonds de l'histoire de l'art, Buffet tient virtuellement compagnie à Balthus, à Chirico et à Dalí dans leur dernière période, à Magritte dans sa période dite vache ou encore à William N. Copley. Cette famille disparate crée une rupture inconfortable avec les orthodoxies régnantes et fournit avec éloquence aux artistes contemporains des générations suivantes matière à digérer, à réagir et à exploiter leur subversion pour leurs propres fins. Si l'on reprend le célèbre mot d'Asger Jorn, « la nourriture préférée de la peinture, c'est la peinture », Bernard Buffet devient l'un des plats les plus nourrissants pour de nombreux artistes qui ont émergé ces vingt-cinq dernières années. Buffet reste sans complexe le plus incorrect des peintres incorrects. (...)

Nicholas Foulkes, « L'invention d'un méga-artiste »

(...) Par bien des aspects, Bernard Buffet est le prototype de l'artiste moderne, un méga-artiste à la fois rock star, personnage mondain, emblème national tout aussi bien à l'origine de gros titres de journaux que d'œuvres d'art. S'il y a eu beaucoup d'artistes fortunés avant Bernard Buffet, il a été le premier peintre célèbre de l'ère de la télévision à vivre sous le feu des projecteurs de journaux et de magazines lus par des millions de lecteurs. Il a rapidement été aussi bien associé à un mode de vie qu'à une esthétique, tout comme Andy Warhol est devenu l'incarnation de l'Amérique des années 1960 et Jeff Koons est représentatif du mode de vie de l'artiste d'aujourd'hui.

Ma première rencontre avec son œuvre et ce que son ami Cocteau appelait « son étonnante écriture de mante religieuse » a eu lieu dans les années autour de la mort de l'artiste, lorsque j'ai vu l'une de ses natures mortes dans la vitrine d'une galerie du West End de Londres. C'était une aquarelle qui représentait un pistolet, une pile de livres, un cendrier Ricard sur le bord duquel reposait une cigarette allumée, une cafetière et une ancienne lampe de bureau à l'abat-jour en tissu vert plissé qui produisait un cône lumineux faisant ressortir les différents éléments dans l'obscurité. Tout un roman noir en une seule image : à qui était la cigarette ? Au propriétaire du pistolet ? Quel était le lien avec la pile de livres ? Depuis, ce tableau est entré dans mon musée imaginaire personnel, tel que le définissait Malraux. J'ai ensuite appris qui était Bernard Buffet : j'ai alors commencé à remarquer ses toiles dans les catalogues des ventes et son visage sur les photographies de la jet-set des années 1950 et 1960 : superbement habillé, une cigarette systématiquement greffée à ses doigts ou ses lèvres. On le trouve dans le jury du Festival de Cannes, dans les soirées de gala, sur le port de Saint-Tropez ou dans les nombreux châteaux et demeures qu'il a possédés au cours de son existence. Bernard Buffet était à la fois célèbre et glamour, en tous cas suffisamment pour garantir sa place au sein des « VIP » : il en faisait partie, un point c'est tout. Et pourtant au début du XXIe siècle, il était encore peu connu en dehors de la France et du Japon. De plus, en France, j'ai découvert en mentionnant son nom que

l'évoquer était gênant, presque honteux. Il créait le genre d'art que le concierge pouvait aimer, m'a-t-on dit un jour, mais qui intéressait peu les bourgeois ou les intellectuels. Il avait cependant été un temps la coqueluche des fondateurs du Centre Pompidou tandis qu'Aragon et Cocteau, ceux qui avaient porté Picasso aux nues, vantaient son talent. J'ai eu le sentiment que les Français passaient à côté de quelque chose en le jugeant aussi sévèrement. Car si je n'ai pas la capacité à évaluer ses qualités artistiques, je suis certain qu'il apporte un éclairage essentiel sur la France et son histoire de l'après-guerre. À l'abri de tout soupçon de collaboration éclaboussant des artistes plus âgés tels qu'André Derain et Maurice de Vlaminck, Bernard Buffet tombait à point nommé pour ce pays qui, à la fin des années 1940, devait oublier les ambiguïtés de son passé récent et se réinventer en tant que nation moderne, avec un rôle à jouer sur la scène internationale, surtout Paris qui avait toujours été le centre du monde artistique. (...)

Hervé Di Rosa, « Le Buffet de Dubuffet »

(...) Lui, était déjà un mythe, un concept partageant ses dîners entre Maxim's, et les étés à Saint Tropez, entouré du Tout-Paris, occupant les plateaux de télévision et son beau visage mélancolique se multiplia sur les unes des hebdomadaires de l'époque. Il s'exporta, traversa les océans, à bord des Constellations d'Air France aux sièges en cuir bleu, un musée fut érigé en son honneur au Japon. Bernard Buffet ne peignit en fait qu'un seul tableau gigantesque, constitué de milliers de visages, de paysages, d'objets et d'animaux si semblables dans leur facture et leur composition qu'on pourrait confondre une Bugatti et un bouquet de fleurs. Une vie consacrée aux mêmes gestes, aux mêmes images. Il ne nous fait pas moins ressentir qu'Opalka ou Yves Klein le temps qui passe, monotone et inexorable. Je me souviens même de tableaux qu'il ne peignit jamais : de dantesques combats de yakuzas, armés de pistolets automatiques et de sabres, des monstres tapis au fond des océans, des partouzes aux corps tristes, des paysages postnucléaires hantés de visages terrifiants tout droit sortis de la galerie des méchants qui affrontaient Dick Tracy dans les *comics* de Chester Gould, qui me marquèrent en dépit de mon plein gré. Il était ce géant qui fit le grand écart entre la culture populaire la plus exigeante et l'académisme le plus vaniteux. Il figura d'abord l'avant-garde, avec Gruber mort trop jeune, puis la mode, la réussite, l'argent, les Rolls-Royce, une femme écrivain célèbre et bientôt la peinture à l'huile poussiéreuse et la gravure industrielle. Mais, prototype du désespoir, il se suicida, asphyxié dans le sac plastique de sa galerie, la seule dans l'Histoire dédiée à un seul artiste. (...)

Action culturelle

Renseignements et réservations auprès du service culturel : 01 53 67 40 80 / 41 10

Presse : 01 53 67 40 51 / 40 76

Consultez le site www.mam.paris.fr pour tous renseignements sur les activités du service culturel dans les rubriques « Activités / Événements »

ÉVÉNEMENTS

- Un Jeudi au Mam

Jeudi 1er décembre à 19 h 30. Rencontre/discussion autour de l'exposition *Bernard Buffet, Rétrospective : Une exposition peut-elle changer la réception d'une œuvre ?*
Salle Matisse, entrée libre et gratuite dans la limite des places disponibles.

ACTIVITES POUR ADULTES

- Visites alternatives Practices in Remove

Dimanche 22 janvier à 15 h 30, Jeudi 2 février et jeudi 23 février à 20 h (durée de la visite 1 h 30 environ. réservation obligatoire à 01 53 67 41 10)

Les « visites Remove »

Il s'agit d'explorer et de tordre l'interstice qu'est la visite guidée envisagée comme médium. Les œuvres exposées se soustraient lentement pour faire place à un dialogue élargi engageant guides (remove) et visiteurs. Moins de commentaires ?
Plus de dialogues <http://practicesinremove.org/>

- Visites conférences

Durée : 1h30. Sans réservation. Plein tarif: 7€. Tarif réduit : 5€ + prix du billet d'entrée à l'exposition.

Visites-conférences

Les mardis à 14h30, jeudis à 14h30 et 19h, vendredis à 14h30, samedis à 14h30 et dimanches à 14h30

Visites-conférences orales pour les personnes non-voyantes et malvoyantes

Durée: 1h30.

Réservation : 01 53 67 40 95 ou marie-josephe.berengier@paris.fr

Mardi 22 et dimanche 27 novembre à 10h30.

Cette visite, conduite par une conférencière du musée, vous fait découvrir par les mots l'univers de l'exposition.

Visites-conférences en lecture labiale pour les personnes sourdes et malentendantes

Durée : 1h30. Sans réservation.

Contact : marie-josephe.berengier@paris.fr

Samedi 12 novembre à 10h30.

Consultez le site www.mam.paris.fr, pour les dates des visites.

- **Ateliers sensoriels**

Contempler

Le dimanche à 11h00. Durée 2h. Tarif : 10€ + prix du billet d'entrée à l'exposition - Informations: isabelle.martinez@paris.fr et réservation au 01 53 67 41 10

Cet atelier vous propose de réveiller votre potentiel créatif par la relaxation et le lâcher prise avec le wutao, un art énergétique accessible à tous.

Le 23 octobre

Slow visite

Le jeudi à 19h30. Durée 1h30. Tarif : 7€ + prix du billet d'entrée à l'exposition - Informations: isabelle.martinez@paris.fr et réservation au 01 53 67 41 10.

Une visite toute en douceur qui vous invite à explorer des expériences sensorielles : multiplication des points de vue, contemplation des œuvres, déambulation, présence à soi, présence aux œuvres...

Le 20 octobre

Informations pratiques

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

11, avenue du Président Wilson
75116 Paris
Tél : 01 53 67 40 00 / Fax : 01 47 23 35 98
www.mam.paris.fr

Transports

Métro : Alma-Marceau ou Iéna
RER : Pont de l'Alma (ligne C)
Bus : 32/42/63/72/80/92
Station Vélip' : 3 av. Montaigne ou 2 rue Marceau
Station Autolib' : 24 av. d'Iéna, 33 av. Pierre 1^{er} de Serbie ou 1 av. Marceau

Horaires d'ouverture

Mardi au dimanche de 10h à 18h (fermeture des caisses à 17h15)
Nocturne le jeudi de 18h à 22h seulement pour les expositions (fermeture des caisses à 21h15)
Fermeture le lundi et certains jours fériés



L'exposition est accessible aux personnes handicapées moteur et à mobilité réduite.

Tarifs de l'exposition « Bernard Buffet, Rétrospective »

Plein tarif : 12 €
Tarif réduit : 9 €
Visioguide français-anglais : 5 €

Billet combiné Bernard Buffet / Carl Andre

Plein tarif : 15 €
Tarif réduit : 10 €

Billetterie

Billets coupe-file sur www.mam.paris.fr

Le musée présente également

Benjamin Katz dans les collections permanentes du 30 septembre au 31 décembre 2016
EVA & ADELE dans les collections permanentes du 30 septembre 2016 au 26 février 2017
Carl Andre, Sculpture as place, 1958-2010* (*La sculpture comme lieu, 1958-2010) à l'ARC du 18 octobre 2016 au 12 février 2017

À venir

Karel Appel (24 février - 20 août 2017)
Medusa, Bijoux et Tabous (19 mai - 5 novembre 2017)
Derain, Balthus, Giacometti (2 juin - 29 octobre 2017)

Contacts Presse

Maud Ohana
Responsable des relations presse
Tél. 01 53 67 40 51
E-mail maud.ohana@paris.fr

Morgane Barraud
Assistante attachée de presse
Tél. 01 53 67 40 76
E-mail morgane.barraud@paris.fr

PARIS MUSÉES

Le réseau des musées de la Ville de Paris

Réunis au sein de l'établissement public Paris Musées, les quatorze musées de la Ville de Paris rassemblent des collections exceptionnelles par leur diversité et leur qualité.

La gratuité de l'accès aux collections permanentes a été instaurée dès 2001*. Elle se complète aujourd'hui d'une politique d'accueil renouvelée, d'une tarification adaptée pour les expositions temporaires, et d'une attention particulière aux publics éloignés de l'offre culturelle.

Les collections permanentes et expositions temporaires accueillent ainsi une programmation variée d'activités culturelles.

Un site internet permet d'accéder à l'agenda complet des activités des musées, de découvrir les collections et de préparer sa visite.

www.parismusees.paris.fr

Les chiffres de fréquentation confirment le succès des musées de la Ville de Paris :

Fréquentation : 3 106 738 visiteurs en 2015
Expositions temporaires : 1 397 916 visiteurs
Collections permanentes : 1 708 822 visiteurs

*Sauf exception pour les établissements présentant des expositions temporaires payantes dans le circuit des collections permanentes (Crypte archéologique du Parvis de Notre-Dame, Catacombes). Les collections du Palais Galliera ne sont présentées qu'à l'occasion des expositions temporaires.

La carte Paris Musées

Les expositions en toute liberté !

Paris Musées propose une carte, qui permet de bénéficier d'un accès illimité et coupe-file aux expositions temporaires présentées dans les musées de la Ville de Paris ainsi qu'à des tarifs privilégiés sur les activités, de profiter de réductions dans les librairies-boutiques et dans les cafés-restaurants, et de recevoir en priorité toute l'actualité des musées. Plus de 11 000 personnes sont porteuses de la carte Paris Musées.

Toutes les informations sont disponibles aux caisses des musées ou via le site :

www.parismusees.paris.fr

