

## Exposition Bernard BUFFET

(Rétrospective)

au Musée d'Art moderne de la ville de Paris)

(du 14-10-2016 au 26-02-2017)

*(un rappel en quelques photos –présentées par année de création- d'une partie des œuvres présentées lors de cette exposition).*

### Dossier de presse

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 XXème 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.

## 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

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 Dorothee 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 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 Dorothee 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

*Fabrice Hergott, Directeur du Musée d'Art moderne 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 Nanse, 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 »

Wikipedia : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Bernard\\_Buffet](https://fr.wikipedia.org/wiki/Bernard_Buffet)



Textes d'introduction pour chaque section de Dominique Gagneux

## 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.



Inondation  
1946 (91 x 130 cm)  
Fonds de Dotation Bernard Buffet



Raie et broc  
1947 (116 x 128 cm)  
Fonds de Dotation Bernard Buffet



Deux hommes dans une chambre  
1947 (157 x 189 cm)  
Fonds de Dotation Bernard Buffet



La ravaudeuse de filet ou femme au filet  
1948 (200 x 308 cm)  
Paris, Musée d'Art moderne de la Ville



La toilette ou trois nus  
1949 (191 x 225 cm)  
Paris, Musée d'Art moderne de la Ville



Homme au cabinet  
1947 (203 x 110 cm)  
Fonds de Dotation Bernard Buffet





Le grand nu blanc  
1948



La barricade  
1949 (200 x 300 cm)  
Fonds de Dotation Bernard Buffet



Homme nu dans la chambre  
1948 (197 x 145 cm)  
Fonds de Dotation Bernard Buffet



Le buveur assis  
1948 (100 x 65 cm)  
Paris, Musée d'Art moderne de la Ville



Homme assis dans l'atelier  
1949  
Paris, Musée d'Art moderne de la Ville



Maurice Garnier  
1949 (125 x 47 cm)  
Paris, Musée d'Art moderne de la Ville



Vacances en Vaucluse  
1950  
Coll. particulière



"Pierre Bergé  
1950 (190 x 139 cm)  
Coll. Pierre Bergé



Nature à la sole  
1952 (135 x 224 cm)  
Collection Pierre Bergé



Femmes à leur toilette (3 femmes)  
1953



Modèle dans l'atelier  
1956 (162 x 130 cm)  
Troyes, Ville de Troyes



Atelier d'artiste  
Collection Pierre Bergé



La cafetière bleue  
1956 (114 x 146 cm)  
Fonds de Dotation Bernard Buffet



Les deux raies  
1963  
Fonds de Dotation Bernard Buffet



1960

### La voix humaine : 1957

Le livre entièrement calligraphié et illustré de pointes sèches originales de Buffet est une commande de Cocteau d'après le texte de sa pièce de théâtre écrite en 1930 et montée la même année par Berthe Bovy à la Comédie Française. La première représentation privée est chahutée par les Surréalistes. Cette pièce met en scène un unique personnage, une femme au téléphone en un dialogue lacunaire et tronqué.



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.



Le sommeil d'après Courbet  
1955 (130 x 195 cm)  
Fonds de Dotation Bernard Buffet



**Gustave Courbet**  
Le sommeil  
1866 (135 x 200 cm)  
Musée du Petit Palais



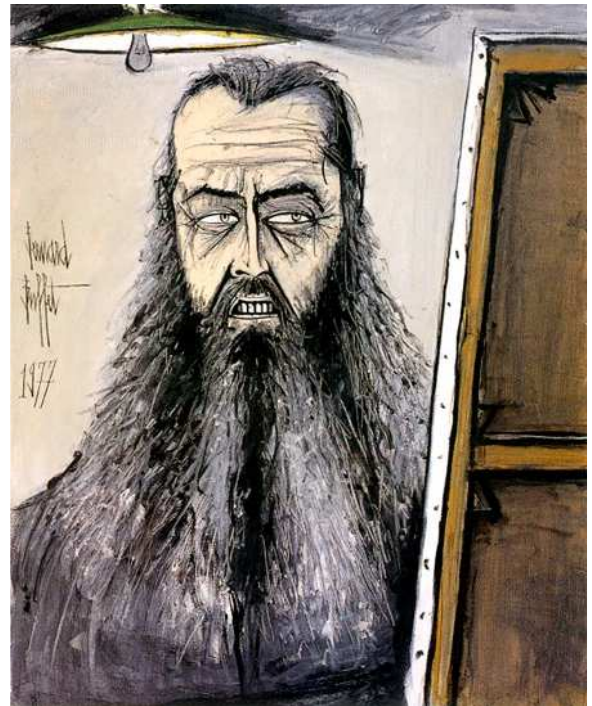
Portrait de l'artiste  
1949 (92 x 65 cm)  
Paris, Musée d'Art moderne de la Ville



Autoportrait sur fond noir  
1956 (130 x 97 cm)  
Collection Pierre Bergé

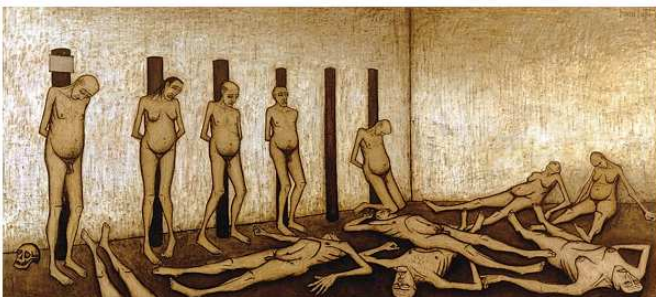


Autoportrait  
1952



Autoportrait I  
1977 (162 x 130 cm)  
Fonds de Dotation Bernard Buffet

**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.



Horreur de la guerre : les fusillés  
1954 (265 x 600 cm)  
Fonds de Dotation Bernard Buffet



Horreur de la guerre : les pendus  
1954 (265 x 685 cm)  
Fonds de Dotation Bernard Buffet



Horreur de la guerre, l'ange de la guerre  
1954 (265 x 685 cm)  
Fonds de Dotation Bernard Buffet



Horreur de la guerre  
1954



Horreur de la guerre  
1954



Horreur de la guerre, Les pendus  
1954



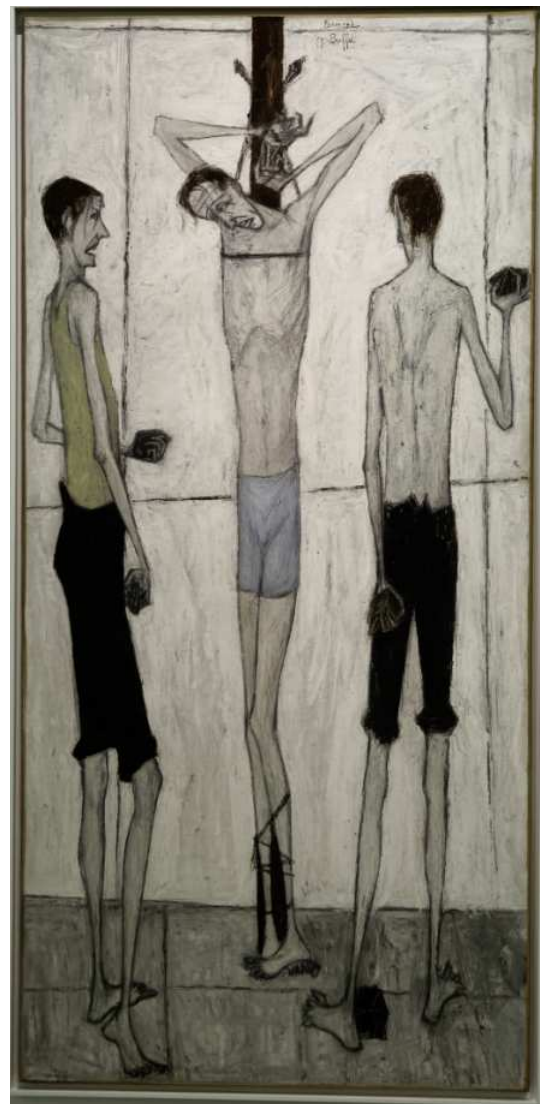
**Crucifixion** : En 1946, Bernard Buffet réalise un Christ en croix, d'une grande expressivité rappelant celui de Grünewald, et une Crucifixion à plusieurs personnages dont il actualise le thème. Le Christ est entouré de figures dont la douleur retenue fait écho au quotidien de l'après-guerre, avec 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



La passion du Christ : crucifixion  
1951 (280 x 500 cm)  
Fonds de Dotation Bernard Buffet

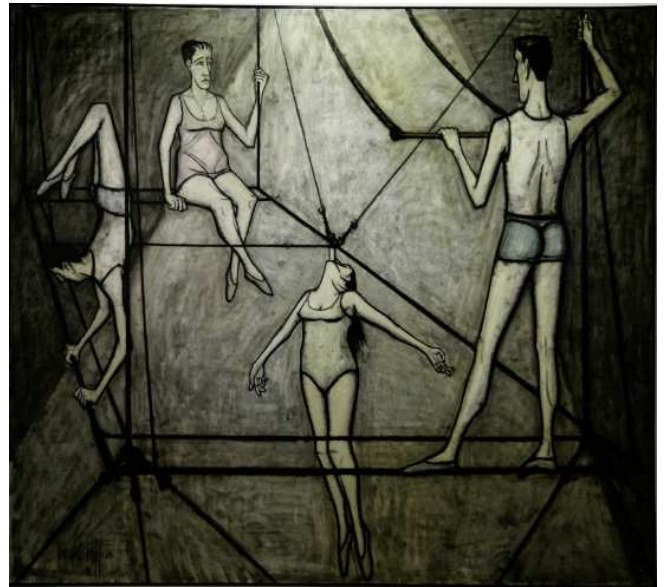


La passion du Christ  
1948

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 dérouté 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.



Tête de clown  
1955 (72 x 60 cm)  
Fonds de Dotation Bernard Buffet



Le cirque : acrobates  
1955 (260 x 295cm)  
Fonds de Dotation Bernard Buffet



Le cirque : trapézistes  
1955



Le cirque : le rhinocéros  
1955

## 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.

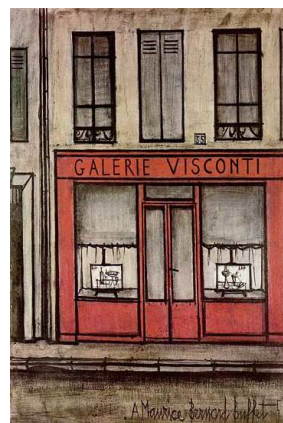
Les reproductions de la Tête de clown sont diffusées dans le monde entier. Toutefois, plus il est connu du grand public, plus sa réputation auprès des milieux culturels faiblit, et en 1966, il se retrouve au 18ème rang dans l'index de Connaissance des arts.

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.



Place de la Concorde  
1955



Galerie Visconti  
1954 (81 x 54 cm)  
Fonds de Dotation Bernard Buffet



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 Lédas 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.



Le soiseaux, le rapace  
1959 (240 x 335 cm)  
Paris, Musée d'Art moderne de la Ville



Les oiseaux, la chouette  
1959



Les oiseaux, l'oiseau rouge  
1959  
Courtesy Galerie Taménaga



Les oiseaux  
1959

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.



Annabel en blue-jean  
1960 (130 x 97 cm)



Annabel à la natte  
1960  
Paris, Musée d'Art moderne de la Ville



Annabel en maillot de bain  
1960 (195 x 80 cm)  
Fonds de Dotation Bernard Buffet

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.



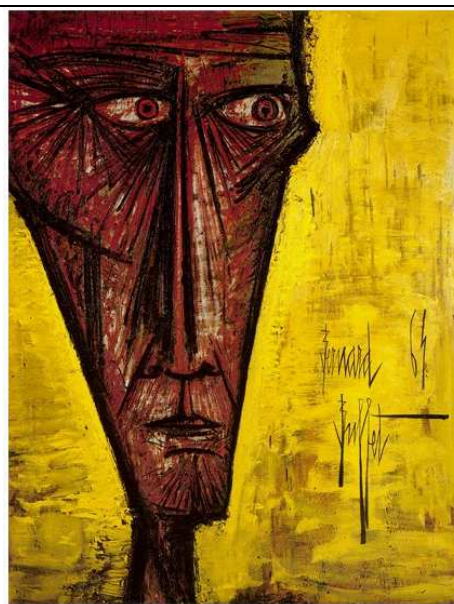
Les écorchés, tête d'écorché  
1964  
Fonds de Dotation Bernard Buffet



Les écorchés, tête d'écorché  
1964



Beuf écorché  
1954  
Collection Pierre Bergé



Les écorchés, tête d'écorché  
1964 (162 x 130 cm)

**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.



La corrida : Desplante de rodillas  
1966 (250 x 550 cm)  
Fonds de Dotation Bernard Buffet



La Corrida tête de Toréro  
1966 (66 x 46 cm)

**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 portraiture 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.



Femmes déshabillées, trois femmes  
1965 (248 x 199 cm)  
Fonds de Dotation Bernard Buffet



Femmes déshabillées, deux femmes  
1965 (197 x 218 cm)  
Fonds de Dotation Bernard Buffet



« 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.



Les plages, le parasol  
1967 (200 x 524 cm)  
Paris, Musée d'Art moderne de la Ville



Nus, le volley-ball  
1967 (200 x 710 cm)  
Fonds de Dotation Bernard Buffet

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 portraiturer 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'hébétéude. 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.



Les folles, femmes au salon  
1970  
Paris, Musée d'Art moderne de la Ville



Les folles, couples à la tête de mort  
1970



Les folles, la mariée  
1970 (210 x 600 cm)  
Fonds de Dotation Bernard Buffet



Détail

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 Vlamincq 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.



Pontoise, église Saint-Maclou  
1976 (89 x 130 cm)  
Fonds de Dotation Bernard Buffet



Paysages de beige, Saint Céneri, La chapelle  
1976

### 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 XIXème 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-Petersbourg, 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 XIXème 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.



L'enfer de Dante, l'homme à la tête coupée  
1976

Fonds de Dotation Bernard Buffet



L'enfer de Dante, damnés pris dans les glaces  
1976

Fonds de Dotation Bernard Buffet



L'enfer de Dante, les harpies  
1976  
Fonds de Dotation Bernard Buffet



L'enfer de Dante, a-traversge-du-styx  
1976

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 « Muséum ». 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.



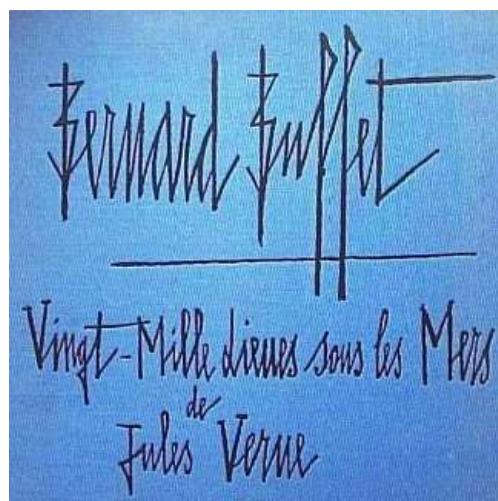
Vingt mille lieux sous les mers : le pulpe géant  
1989 (233 x 309 cm)  
Fonds de Dotation Bernard Buffet



Vingt mille lieux sous les mers : le combat avec le  
requin  
1989 (248 x 488 cm)  
Fonds de Dotation Bernard Buffet



Vingt mille lieux sous les mers : le hublot géant du nautilus  
1989 (248 x 488 cm)  
Fonds de Dotation Bernard Buffet



Vingt mille lieux sous les mers  
L'exposition  
1990

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.



Kabuki : Ren Jishi  
1987 (203 x 220 cm)  
Fonds de Dotation Bernard Buffet



Sumo : Shikofumi  
1987 (200 x 345 cm)  
Fonds de Dotation Bernard Buffet

**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.



Les clowns musiciens : la cantatrice  
1991 (230 x 430 cm)  
Fonds de Dotation Bernard Buffet



Les clowns musiciens : la harpiste  
1991  
Fonds de Dotation Bernard Buffet

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.



Les terroristes  
1997

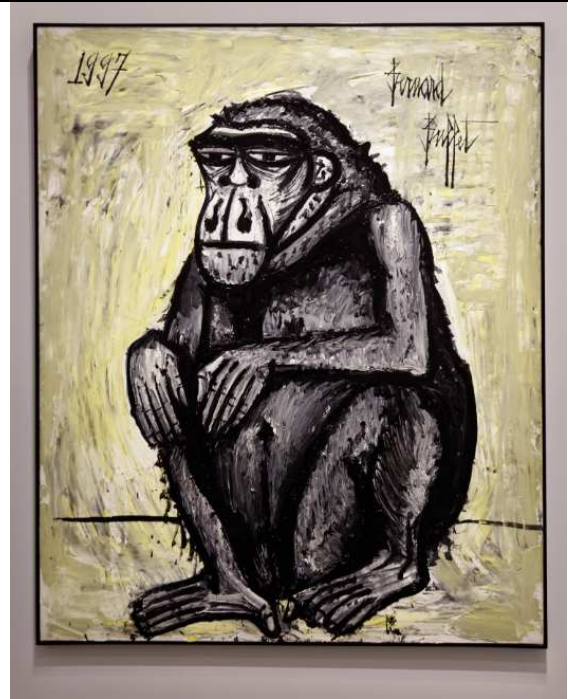


Les terroristes  
1997

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.



Mes singes : orang outan femelle  
1997 (162 x 130 cm)  
Fonds de Dotation Bernard Buffet



Mes singes  
1997  
Fonds de Dotation Bernard Buffet

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.

La Haine dont je suis entouré  
est pour Moi le plus merveilleux  
cadeau que l'on m'ait fait —  
— Je n'ai à Ménager Rien ni personne —  
— peu de gens peuvent en dire autant —  
\* Bernard Buffet



Squelette en prière  
1998 (162 x 130cm)  
Fonds de Dotation Bernard Buffet



La mort n° 10  
1999 (195 x 114 cm)  
Fonds de Dotation Bernard Buffet



La mort  
1999  
Fonds de Dotation Bernard Buffet





La mort  
1999  
Fonds de Dotation Bernard Buffet



La mort -5  
1999  
Fonds de Dotation Bernard Buffet