

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LYON. DU 16 AVRIL AU 19 JUILLET.

Les frères Bram et Geer van Velde . Commissaires : Sylvie Ramond et Rainer Michaël Mason.

Les Frères Geer et Bram van VELDE

PAR MANUEL JOVER





Après l'exposition consacrée au dialogue entre le peintre Georges Braque et le sculpteur Henri Laurens en 2005, le musée des Beaux-Arts de Lyon propose un regard croisé sur deux autres artistes majeurs du XX^e siècle, les frères Bram et Geer van Velde, dont l'œuvre s'est notablement développée en marge des parti-pris esthétiques de leur époque.

La légende rejoint la réalité. La légende a fait de Bram van Velde quelque chose comme le *poverello* de la peinture moderne, un saint, voué au plus grand dénuement, à une misère qui le poursuit la plus grande partie de sa vie, consacré à la peinture, implacablement, comme on peut l'être à Dieu ("Oui, j'ai tout quitté. C'est la peinture qui l'a exigé. C'était tout ou rien"), et à une tâche surhumaine comme le sacrifice de soi : peindre l'impossibilité de peindre. En plein XX^e siècle, il campe le type accompli de l'artiste maudit, dans le style de son compatriote Van Gogh, à qui il fait beaucoup penser, et du peintre damné par la nature même de son art. Abraham van Velde (1895-1981), de son vrai prénom, naît dans une petite ville près de Leyde, en Hollande, dans un milieu marqué par une extrême pauvreté qu'aggraverait l'abandon de la famille par son père. Bram et Geer, son frère de trois ans plus jeune, acquièrent une formation artisanale dans une entreprise de décoration dont le patron, Eduard H. Kramer, ayant décelé leur talent artistique, sera leur premier mécène. C'est ainsi que Bram pourra quitter son pays pour, dans un premier temps, se rendre à Worpswede, près de Brême, en Allemagne, dans la petite communauté d'artistes expressionnistes réunis

autour de Paula Modershon-Becker. La "fibre" expressionniste, qui marque ses débuts, sera une composante essentielle de son art à venir. En 1924, il est à Paris, bientôt rejoint par Geer décidé lui aussi à devenir peintre. Jusqu'à la Seconde Guerre, l'art de Bram suit une évolution lente et fascinante, se positionnant par rapport aux tendances postcubistes, adoptant certains des grands thèmes de la peinture parisienne, les fenêtres, les natures mortes, qu'il traite d'une manière très personnelle. La série de natures mortes peintes dans les années 30, notamment, trahit son admiration pour Matisse, un grand souci d'élaboration formelle et ornementale, tout en avançant une toute autre conception picturale : les formes sont ouvertes, elles s'écoulent, elles bavent les unes sur les autres ; la peinture défait le tableau au fil d'une "écriture" mal léchée, d'une gestuelle expressionniste qui, déjà, libère magnifiquement la couleur. Les objets, ou →

Double page précédente à gauche :

Geer van Velde. *Femme dans un paysage*.

Vers 1930-1935, gouache et aquarelle sur papier, 32 x 49 cm.

La Haye, coll. Ab et Ann Mahn-Logier.

Double page précédente à droite :

Bram van Velde. *Sans titre, Fox-Amphoux*.

1958, gouache, 100 x 70 cm. Collection fonds Thomas Neiryneck.

Ci-dessus :

Geer et Bram van Velde. 1948, photographie, Lachan. Collection Aimé Maeght.

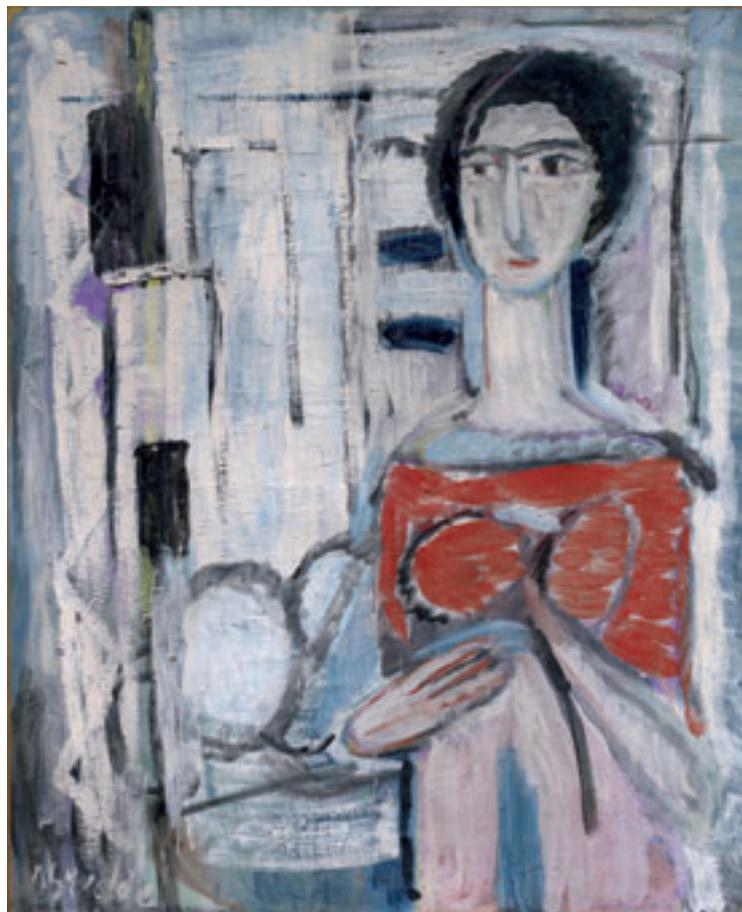
Ci-contre :

Bram van Velde. *Femme avec chien*.

Gouache et aquarelle, 61 x 46 cm. La Haye, coll. Ab et Ann Mahn-Logier.



Guo Velde



ce qu'il en reste, s'insèrent dans des pans imbriqués formant des structures mouvantes ; avant la fin de la décennie, les objets sont engloutis ; n'en surnageront que de rares bribes emblématiques, charriées par le flux des formes qui s'entrechoquent, se télescopent : une géométrie organique violemment secouée, prise dans un battement frénétique, à mi-chemin entre le chaos et le monde organisé. On peut d'ores et déjà parler d'expressionnisme abstrait pour cette peinture qui intéressera les membres de Cobra, mais aussi Willem de Kooning, lors de la malheureuse exposition Van Velde chez Samuel Kootz, à New York en 1948.

En 1936, Bram avait rencontré sa bonne étoile en la personne de Samuel Beckett, qui fut longtemps son principal soutien moral, et plus que cela, une sorte de frère dans l'absurdité et le tragique de l'existence ("Il a trouvé en moi le désespéré total" dira le peintre). Au lendemain de la guerre, l'écrivain publie un premier texte (*Le Monde et le pantalon*, 1946) sur les frères Van Velde, que dans une seconde publication il qualifiera de "peintres de l'empêchement" (1948). Avec ces textes percutants et décisifs, Beckett va durablement orienter la lecture de l'art des Van Velde, et de Bram en particulier, à propos duquel il parle d'une "peinture de l'échec", vers l'interprétation existentielle et métaphysique. Chez Bram, écrit-il, "la résolution s'obtient [...] parmi les masses inébranlables d'un être écarté, enfermé et rentré pour toujours en lui-même, sans traces, sans air, cyclopéen, aux brefs éclairs, aux couleurs du spectre

du noir. Un dévoilement sans fin, voile derrière voile, plan sur plan de transparences imparfaites, un dévoilement vers l'indévoilable, le rien, la chose à nouveau. Et l'ensevelissement dans l'unique, dans un lieu d'impénétrables proximités, cellule peinte sur la pierre de la cellule, art d'incarcération". Obstinément discret et silencieux, l'artiste a pourtant livré des propos qui justifient et renforcent l'interprétation qu'en fit Beckett, notamment ceux qu'a recueillis Charles Juliet dans son très beau *Rencontres avec Bram van Velde*.

Pêle-mêle :

"Je peins l'impossibilité de peindre."

"Bien sûr, la peinture est dérisoire. Mais c'est le seul moyen que j'ai pour m'approcher de la vie."

"Peindre, c'est chercher le visage de ce qui n'a pas de visage."

"La peinture, c'est l'homme devant sa débâcle." →

Ci-dessus à gauche :

Bram van Velde. *Sans titre, Montrouge*.

1937, huile sur toile, 100 x 81 cm. Collection centre Georges-Pompidou.

Ci-dessus à droite :

Bram van Velde. *Figure de femme en rouge, Corse*.

1930, huile sur toile, 100 x 81 cm. Collection particulière.

Ci-contre :

Bram van Velde. *Le cheval majeur*.

1945, gouache sur toile, 116 x 73 cm. Musée des Beaux-Arts de Lyon.





“L’important, c’est de n’être rien.”
 “La peinture, c’est un œil, un œil aveuglé, qui continue de voir, qui voit ce qui l’aveugle.”
 “Le plus difficile, c’est de ne pas vouloir.”
 “Pour être vrai, il faut plonger, toucher le fond.”
 “Dans ce monde qui m’écrase, je ne peux que vivre ma faiblesse. Cette faiblesse est ma seule force.”
 Il faudrait les citer tous. Ces sortes d’aphorismes spontanés sont comme des éclairs révélant par à-coups les tréfonds de l’homme et de l’œuvre.

“Geer était armé, Bram était désarmé”. C’est Jacoba, leur sœur, qui le dit. Contrairement à son frère, Geer van Velde (1898-1977) retourna souvent dans son pays. Et si son art se développe dans un cadre bien parisien où l’exemple de Jacques Villon est déterminant, il se nourrit de filiations hollandaises : l’espace cristallin de Vermeer, les blancheurs de Saenredam et de Fabritius, mais aussi Mondrian, dont on put voir pour la première fois l’œuvre au complet au musée Stedelijk d’Amsterdam en 1946. Pour Beckett, Bram était un peintre de l’intérieur, Geer de l’extérieur. Extériorité bien relative, puisque ce sont des intérieurs, et surtout des ateliers, qu’il peint, et que le monde des objets auquel il reste attaché va peu à peu se vider, pour ne plus retenir que l’emplacement des objets, leurs intervalles, constellations d’espaces doucement ordonnés, subtilement orchestrés.

Beckett : “Que dire de ces plans qui glissent, ces contours qui vibrent, ces corps comme taillés dans la brume, ces équilibres qu’un rien doit rompre, qui se rompent et se reforment à mesure qu’on regarde ? Comment parler de ces couleurs qui respirent, qui halètent ? De cette stase grouillante ? De ce monde sans poids, sans force, sans ombre ?” Un monde de transparences, fait de morceaux de lumière frottés bord à bord. Les couleurs, posées en minces frottis, tintent. Nous sommes dans la géométrie des choses absentes, encore tendue de leurs surfaces et rondeurs et à la fois embuée, nappée dans la rumeur des sensations familières. À mi-chemin de Mondrian et de Morandi. La matière aux qualités tactiles, la couleur, le plus souvent rabattue, ou dégradée de blanc, y sont un peu “blettes”, comme sous un voile un peu laiteux, et introduisent de la saveur dans ce cristal ainsi rendu habitable. C’est du présent en expansion dans le hors-temps. Une autre voie vers le sublime. ■

Ci-dessus :
 Geer van Velde. *Sans titre*.
 1943-1944, fusain sur papier, 20 x 26 cm. Musée des Beaux-Arts de Lyon.

Ci-contre :
 Bram van Velde. *Sans titre, Fox-Amphoux*.
 1958-1959, gouache sur papier, 75 x 50 cm. Collection particulière.

